Hermann

Grundriß

einer

allgemeinen Aesthetik.

Von

Conrad Hermann,

Dr. phil. und Privatdocent der Philosophie an der Universität Leipzig.

Leipzig,

Friedrich Fleischer.

1857.

Vorwort.

Die gegenwärtige Schrift giebt über das was sie zu sein beansprucht, in sich selbst hinreichenden Aufschluß. Nur über das Allgemeine ihrer Stellung mag ein vorläufiges Wort verstattet sein.

Das wissenschaftliche Interesse an welches der Grundriß einer allgemeinen Aesthetik anknüpft, ist keinesweges allein das engere ästhetische sondern zugleich das weitere philosophische. Die Aesthetik als Theil der Philosophie ist ein organisches Glied dieser letzteren selbst, zwar nicht wie es scheint ein unmittelbar vitales so wie die Logik und Metaphysik, sondern ein mehr isolirtes und accessorisches, nächstdem eine Uebergangsbrücke zu dem weiteren gebildeten Verständniß und Interesse an der Philosophie im Gegensatz zu der strengen und systematischen Geschlossenheit ihres schulmäßigen Begriffes. Die Aesthetik wird gemeinhin nicht oder nur weniger berührt von dem Wechsel und Kampf der Systeme der Philosophie, während es vorzugsweise die Metaphysik und neben dieser die Logik ist, auf deren Gebiet sich das Leben und der Streit von jenen vollzieht. Es kann jemand ein Aesthetiker sein ohne deswegen ein systematischer Philosoph sein zu müssen; wer aber Metaphysik treibt befindet sich hierdurch sogleich von selbst im Mittelpuncte der Philosophie überhaupt. Die gegenwärtige Behandlung der Aesthetik aber ist nicht bloß dieses sondern sie ist in einem gewissen Sinne des Wortes zugleich Metaphysik. Das Eigenthümliche der vorliegenden Auffassung beruht darauf daß von ihr der

Schwerpunct oder doch wenigstens der äußere Anfang der Philosophie nicht sowohl in die Wissenschaft der Metaphysik als solche wie vielmehr in die der Aesthetik nach der derselben hier gegebenen Gestaltung verlegt wird.

Die Zeit der Aufstellung philosophischer Systeme scheint nach der gegenwärtig herrschend gewordenen Meinung vorüber. Wo kann nach so vielen mehr oder weniger glücklichen und verfehlten Versuchen noch irgend ein neuer Stoff und Standpunct der Philosophie aufgefunden werden der nicht in einer bestimmten Weise die Reproduction eines anderen oder die bloße Formel der synkretistischen Verschmelzung mehrerer der früheren sein sollte? Der ganze Horizont der philosophischen Fragen und der möglichen zu ihnen einzunehmenden Stellungen ist ein beschränkter; ein von Grund aus neues System ist eine Unmöglichkeit und es würde mit Recht ein jeder verlacht werden der sich als den Urheber eines solchen ankündigen wollte.

Hiermit aber ist über das ganze Geschäft des Philosophirens noch keinesweges der Stab gebrochen. In welcher Weise verhalten wir uns überhaupt zu den hinter uns liegenden Systemen der näheren und ferneren, insbesondere aber zu denen unserer eigenen jüngsten nationalen Vergangenheit? Ein jedes dieser Systeme ist eine Zeit lang das herrschende gewesen, bald aber von einem anderen verdrängt worden und wir befinden uns im gegenwärtigen Zeitraum ohne eigentliche herrschende, d. i. allgemein als wahr anerkannte Philosophie. Waren jene älteren Systeme überhaupt unwahr und haben sie blos die Bedeutung gehabt nach Außen hin als leuchtende Formeln und augenblicklich herniederzuckende Blitze der menschlichen Vernunft Licht und Anregung um sich her zu verbreiten ohne daß für die Philosophie selbst irgend etwas Dauerndes und Wahrhaftes aus ihnen hervorgegangen sein sollte? Die Philosophie überhaupt aber erscheint als ein Bedürfniß wenn nicht des menschlichen Geistes überhaupt doch des Geistes der deutschen Nation insbesondere; von Kant an ist die systematische, d. h. wissenschaftliche Philosophie zu einer hervorragenden Differenz oder einem specifischen Eigenthum des deutschen Volksgeistes geworden.

Ein Aufgeben der Philosophie überhaupt würde ein Verrath sein an uns selbst; eine Zukunft ohne Philosophie wäre ein nationales und vielleicht ein menschliches Unglück; der menschliche Geist bedarf dieses specifischen Etwas was die Philosophie für ihn in sich enthält wenn er befriedigt, wahr und überhaupt dasjenige sein soll was er seiner Bestimmung nach ist.

Ebenso thöricht aber als die Meinung von einer vollkommen neuen Philosophie müßte diejenige erscheinen eine absolute Philosophie aufgefunden zu haben. Gerade diese würde mehr als etwas Anderes der Tod der Philosophie selbst sein weil nach ihr überhaupt keine andere Philosophie mehr möglich sein würde. Nach dem Wahren zu streben aber ist unabweislich für den Geist; die Versuche der Früheren, mögen sie glücklich sein oder verfehlt, bieten doch in sich ein reiches Material dar, unter dessen richtiger Benutzung mit größerer Umsicht und vielleicht auch mit einer gewissen höheren Aussicht auf Erfolg nach dem Wahren gestrebt werden mag als von ihnen. Die Vergangenheit ist dazu da aus ihr zu lernen; sie nur als solche kennen zu lernen ist gedankenlos; nur unter Anschluß an das Frühere wird wenn überhaupt das Wahre in der Philosophie aufgefunden werden können. Dieses Wahre aber wird, wenn es ein für die Philosophie selbst wahrhaftes und heilsames sein soll, nicht eine einfache endliche und mit Wenigem erschöpfte Formel oder überhaupt nicht ein philosophisches System nach dem strengen und eigentlichen Sinne des Wortes als einer kurzen und über sich selbst hinaus unfruchtbaren Feststellung allgemeiner Lehrsätze sondern vielmehr nur etwas Weiteres als dieses, ein in sich selbst reichhaltiger unendlich konkreter Inhalt der Erkenntniß so wie der aller anderen Wissenschaften sein dürfen. Eine bestimmte systematisch philosophische Ansicht wird auch dieses zum Hintergrund haben müssen; vielleicht aber beruht gerade eben hierin das Kennzeichen der Wahrheit dieser letzteren daß sie über sich selbst hinausreichend in der Nachweisung eines derartigen Inhaltes ihre innere Fruchtbarkeit documentirt. Nur das in seinem Inhalte unendliche Erkennen ist das wahrhafte weil es in der fortwährenden Anwendung auf seinen Stoff zugleich die

Correctur seiner eigenen bisherigen Unvollkommenheit trägt; jede enge und einseitige Formel des Wissens aber ist eine Schranke für den Geist, die dieser früher oder später immer mit Nothwendigkeit wieder zerbricht.

Das Wissen aus der empirischen Beobachtung vermag nicht dem Geist seine volle ihm selbst gemäße Befriedigung aus sich zuzuführen. Nur die Philosophie ist dieses im Stande da sie sich theils auf das dem Geist selbst Gleichartige theils eben nur durch ihn auf dieses richtet. Die Erfahrung als solche und für sich allein ist der Tod für den menschlichen Geist, da er durch diese veranlaßt wird, auf sein specifisches Mittel, das Denken zu verzichten und der edelsten Kraft seines Inneren, der nur ihrer selbst gewissen Vernunft mißtrauen lernt. Andererseits ist in der Erfahrung immer eine gewisse Zucht für das Denken gegeben; auch auf das Gebiet der Philosophie oder reinen Vernunfterkenntniß aber erscheint das Prinzip der Erfahrung in einem bestimmten Sinne des Wortes anwendbar.

Die Begründung der Philosophie als einer empirischen, d. i. auf ihrem eigenen Gebiet oder Stoffe durch systematisch ausgeführte Beobachtung zugänglich zu machenden Erkenntniß erscheint als das Hauptziel des gegenwärtigen Buchs. Daher ist der an dasselbe anzulegende Maaßstab theilweise ein anderer als der an ein rein systematisch philosophisches Werk. Das Konkrete des Erkennens ist der Zweck, das Abstracte das Mittel; die Wahrheit des letzteren beansprucht aus dem Gegenwärtigen nur insofern festgestellt werden zu sollen, als sie aus der Erreichung jenes ersteren, für das sie bestimmt ist hervorzugehen hat; ihre streng systematische Begründung, namentlich unter Anschluß an das Historische, wird für eine andere Zeit vorbehalten, während hier nur Andeutungen darüber gegeben werden konnten. Auch in Bezug auf das Konkrete selbst aber handelte es sich keineswegs um eine wirkliche und bis auf den Grund gehende Erschöpfung desselben, da die Lehrmeinung eben diese ist daß jenes ein in sich nach allen seinen einzelnen Theilen und Verzweigungen hin unerschöpfliches sei, sondern hauptsächlich nur darum theils die Möglichkeit und das ganze Prinzip

seiner Bearbeitung zu begründen theils die Gliederung desselben nach allen seinen organischen Abtheilungen zu bestimmen. Ueberall war daher eine Grenze dieses Eindringens in das Konkrete festzuhalten; das etwa Verfehlte der Auffassung aber scheint doch immer auf Grund seines eigenen Prinzipes verbessert werden zu können.

Der Begriff des Aesthetischen ist hier insbesondere verfolgt worden in der Begrenzung mit seinem Gegentheile, dem des Logischen. Auch der letztere ist einer ähnlichen systematisch umfassenden Bearbeitung alles in ihm liegenden Inhaltes fähig als jener. Theils ist beides vielfach unter einander analog, theils wird das Logische als das im strengeren Sinne Vernunftmäßige zuletzt selbst in seiner vollkommen wissenschaftlichen Bearbeitung das Prinzip für die unbedingt erschöpfende Behandlung des Aesthetischen zu bilden haben. Ueberhaupt daher weist die Aesthetik hin auf die Logik als die ihr coordinirte und sie ergänzende philosophische Paralleldisciplin. Gerade dieses aber, die Behauptung eines organischen Zusammenhanges zwischen Aesthetik und Logik mag als das Paradoxe an der vorliegenden Auffassung erscheinen. — Die Methode des philosophischen Denkens selbst anlangend, so muß als oberster Grundsatz der der Strenge und mit sich selbst einstimmigen Consequenz desselben festgehalten werden; die Ausartung hiervon aber ist falsche und einseitig abstracte Consequenzmacherei; die Gedankenbewegung der Philosophie kann nicht eine in gleichem Grade durchsichtige und exact logische sein als diejenige der Mathematik; es ist fernerhin falsch von der Philosophie die Aufstellung eines enggeschlossenen, die Gesammtheit des Konkreten im Voraus in sich erschöpfenden Formalismus des Denkens zu erwarten. Die Philosophie soll nicht blos das Bedürfniß des Verstandes befriedigen, sondern auch das der Phantasie und Anschauung, überhaupt der menschlichen Vernunft im vollen Umfange des Wortes; dieses Alles zwar in der Form jenes ersteren, doch zunächst immer unter Anschluß an das unwidersprechliche Gebot dieser letzteren. Der Verstand ist falsch wenn er über dasjenige hinausschießt, was die einfache und gesunde Vernunft ihm zeigt; daher ist die Regel dieser letzteren die höhere als seine eigene. Das mathema-

tische Denken ist das specifische des Verstandes, das philosophische das der Vernunft; das Gesetz dieses letzteren ist daher ein weiteres als das jenes ersteren. Die begrifflichen Bestimmungen, welche auf das Einzelne des Konkreten in Anwendung gebracht worden sind, haben zunächst Geltung nur in Bezug auf dieses selbst; anscheinend finden vielleicht gewisse Widersprüche zwischen dem Gebrauch der Begriffe in Bezug auf verschiedenes Einzelne Statt; der Schein hiervon ist nicht zu vermeiden, insolange nicht die Masse der Begriffe systematisch untersucht und in ihren geordneten Verhältnissen festgestellt worden ist. Daher werde das Einzelne mehr betrachtet mit dem Auge der Vernunft als mit dem des Verstandes; der letztere als solcher ist immer ein unsicherer Führer durch das Konkrete und er hat zuerst immer zu lernen, ehe er in abstracter Weise gestaltend auftreten kann. Ein jedes einzelne philosophische System beruht in der Regel auf einem bestimmten einseitigen Syllogismus des Verstandes; nur aus dem beobachtenden Aufnehmen alles an sich Vernünftigen aber wird der wahre Begriff der Philosophie selbst vollendet.

Unter den neueren philosophischen Systemen ist das Kantische dasjenige welches von der gegenwärtigen Auffassung der Philosophie als allgemeine Wurzel und Ausgangspunct anerkannt wird. Der Anschluß und das Hervorgehen aus Kant ist zwar eine allgemeine Eigenschaft aller neueren deutschen Systeme welche auf ihn gefolgt sind; jedoch war dieser Anschluß immer ein einseitiger und ein solcher welcher zuletzt in verschiedener Form mit dem inneren Wesen jenes Ausgangspunctes in Widerspruch trat. Die Kantische Philosophie ist zuletzt immer eine größere und allgemein wahrhaftere jedenfalls aber classischere und mehr Epoche machende Erscheinung als die aller seiner Nachfolger. Die Wahrheit Kants ist die specifische Differenz und nothwendige Basis für die ganze neuere deutsche Philosophie gegenüber dem Ausland und der Vergangenheit; die philosophische Wahrheit der Zukunft kann nur diejenige sein welche das in Kant an und für sich Enthaltene und wurzelhaft Angedeutete zu seiner wirklichen und ausgebildeten Reife bringt. Insbesondere die Einfachheit, Natürlichkeit und

Strenge des Denkens war von da an verloren gegangen; die ganze Stellung der gegenwärtigen Auffassung von der Philosophie ist eine erhaltende insofern es eben die Kantische Lehrmeinung von der Philosophie als reiner Vernunfterkenntniß ist welche von ihr gegenüber dem späteren Abfall des philosophischen Denkens zur eingebildeten Erkenntniß der wirklichen Sachen oder der Dinge an sich festzuhalten versucht, überhaupt also es das Prinzip der Selbstbeschränkung des speculativen Erkennens auf das ihm selbst Gleichartige und Innerliche im Unterschied von der Vermischung seines Strebens mit naturwissenschaftlichen und sonstigem äußeren Empirismus ist, worin das Fundament aller Wahrheit auf diesem Gebiete von ihr erblickt wird. Allerdings aber stehen wir der Objectivität wiederum näher als Kant insofern uns die Vernunft nicht etwas an sich von der Außenwelt Verschiedenartiges oder Getrenntes, sondern etwas in ihrem ganzen Inhalte auf diese Zurückdeutendes oder eben dieselbe in dem was sie ist mittelbar in sich Zusammenfassendes und aus sich Reflectirendes ist; alle Erkenntniß und Bearbeitung des Inhaltes der Vernunft ist daher mittelbar zugleich eine Erkenntniß der Dinge oder der Wirklichkeit uns gegenüber; diejenige Erkenntniß aber welche sich unmittelbar auf die letzteren richtet ist die eigentlich oder im specifischen Sinne empirische, jene erstere dagegen die philosophische; falsche Philosophie aber ist diejenige welche die Dinge außer uns und als solche so wie die Empirie und unter Anschluß an diese zu erkennen vermeint oder welche sich der Grenze vernunftmäßig philosophischer und sachlich empirischer Erkenntniß nicht mehr bewußt ist, indem sie das Innere und das Aeußere als einfach identisch oder das eine von ihnen für die bloße Wiederholung des anderen ansieht. Auch innerhalb jener Grenze der rein vernunftmäßigen und specifisch philosophischen Erkenntniß giebt es einen Stoff und eine Methode der Bearbeitung aus der Erfahrung; — alle wahre Empirie, d. i. Wissenschaft von den äußeren Sachen muß philosophisch, d. h. in sich selbst geistig und vernunftmäßig geordnet, alle wahre Philosophie, d. h. Wissenschaft von dem Inneren der Vernunft muß empirisch d. h. sich an das Gegebene dieses ihres Gebietes anschließend

oder eben nur von ihm ausgehend sein. Die Begriffe der Philosophie und Empirie oder Speculation und Beobachtung begrenzen sich theils als Seiten und Methoden, theils als Abschnitte und Hälften der Wissenschaft; alle wahre Wissenschaft muß in Rücksicht ihrer Methode beides in sich enthalten; der Inhalt der Wissenschaft aber tritt in die beiden Abtheilungen der inneren vernunftmäßig philosophischen und der äußeren sachlich empirischen Erkenntniß auseinander. Die Feststellung der Grenze ihres Begriffes aber ist dasjenige wovon alle geordnete Wissenschaft auszugehen hat.

Inhaltsverzeichniss.

II. Höhere Aesthetik.

Einleitung.

1. Die wissenschaftlichen Verhältnisse der Aesthetik.

Die Wissenschaft der Aesthetik befindet sich in eigenthümlich schwierigen Verhältnissen. Diese haben ihren Grund in der Natur ihres Stoffes. Die einzelnen Stoffe des Wissens sind dem allgemeinen Mittel oder der nothwendigen Form desselben, dem Denken, ihrer gegebenen Beschaffenheit nach entweder näher oder ferner gerückt und insofern theils leichter theils schwerer durch uns zu bearbeiten; kein Stoff aber ist wie der der Aesthetik demselben specifisch entgegengesetzt. Das Gedankenmäßige in uns erscheint als das ausschließende Gegentheil des Empfindungsmäßigen, eine Erkenntnißbestimmung dieses letzteren durch jenes erstere daher als eine unmögliche weil mit sich selbst widersprechende Wissenschaft. Beides, das Denken und die Empfindung, ist sich in uns selbst unmittelbar benachbart; ebenso aber als der eine Bruder den anderen immer nur unvollkommen in dem was er ist zu erkennen und zu beurtheilen im Stande sein wird, ebenso scheint auch das Empfinden in uns durch das Denken immer nur unvollständig bestimmt und ausgemessen werden zu können. Dieses Mißliche ihres ganzen Begriffes und ihrer natürlichen Stellung zu ihrem Stoff ist es welches von der Aesthetik zuerst constatirt werden muß. Schon der Hauptbegriff aber mit welchem sie es zu thun hat, der des Schönen, ist anerkanntermaaßen ein solcher, welcher entweder gar nicht definirt werden kann oder von welchem doch durch eine jede wirklich aufgestellte Definition immer etwas an sich Undefinirbares zurückgelassen wird. Durch sich aber giebt es keine Grenze des wissenschaftlichen Erkennens außer insofern eine solche durch die Wissenschaft selbst erst anerkannt und festgestellt wird.

Die Aesthetik gehört dem bedingenden Prinzip ihrer Behandlung nach den philosophischen Wissenschaften an. Philsophische Wissenschaf-

ten sind diejenigen welche die reinen Begriffe unseres Denkens zu der Quelle ihrer Erkenntniß haben. Da der Stoff der Aesthetik, das Empfinden, ein in uns oder der menschlichen Vernunft selbst liegender ist, so wird auch das bedingende Prinzip seiner Behandlung nur ein hiermit gleichartiges innerlich geistiges oder philosophisches sein können. Indem jedoch das Empfinden insofern es den Stoff der Aesthetik bildet zugleich immer als ein an das Sinnliche oder Wirkliche außer uns gebundenes erscheint, so ist es unter diesem Gesichtspunct zugleich eine erfahrungsmäßige oder beobachtende Erkenntniß welcher dieselbe ihrer Natur nach fähig sein muß, und es mag daher in Bezug auf die Aesthetik ebenso wie in Bezug auf eine andere zu dem höheren Ganzen der Philosophie hinzugehörende Disciplin, die Psychologie, eine doppelte, rationale oder begriffsmäßige und empirische oder auf Beobachtung gegründete Seite und Abtheilung ihrer Behandlung unterschieden werden, welche letztere bei ihr namentlich die Kunstgeschichte zu ihrer Basis haben dürfte.

Die Aesthetik und die Psychologie sind überhaupt diejenigen beiden Theile der Philosophie an welche sich ein gewisser höherer Grad des allgemeinen oder populären Interesses anzuknüpfen pflegt, während dieses rücksichtlich der übrigen strengeren oder Hauptdisciplinen dieses Gebietes, der Logik, Metaphysik, und Ethik, gemeinhin nur einem ungleich geringeren Maaße nach der Fall ist. Diese Eigenthümlichkeit ist insbesondere darauf begründet daß sich in ihnen beiden der Reiz des Sinnlichen und praktisch vor Augen Liegenden mit dem des Geistigen und abstract Theoretischen für uns verbindet oder daß sich beide an die Grenzscheide dieser doppelten verschiedenen Sphäre alles Daseins, der real-diesseitigen und der ideal-jenseitigen gestellt finden. Die Psychologie hat an der Berührung dieser beiden Prinzipe in uns oder dem eigenen Ich, die Aesthetik an eben derselben in der Außenwelt oder dem uns gegenüberstehenden Nichtich, insofern dieses den Stoff unseres erkennenden Begreifens bildet, ihren Gegenstand. Der Mensch und das Kunstwerk sind von allem übrigen Sinnlichen oder Wirklichen dadurch unterschieden daß sie durch sich zugleich die Träger und Erscheinungen eines von dem sinnlichen überhaupt verschiedenen rein geistigen Prinzipes oder Lebensinhaltes sind, während alles andere Sinnliche wie z. B. eine Pflanze oder die Schrift, höchstens symbolische Vertreter und mechanische Zeichen eines Geistigen sein können. Eben in diesem Umstand aber ist zugleich die Ursache der Schwierigkeit der Behandlung

dieser beiden Gebiete gegeben, indem das auf sie anzuwendende wissenschaftliche Prinzip nicht ein einfaches und durch sich selbst klares, sondern ein gemischtes und erst einer näheren Bestimmung bedürfendes ist.

Die ersten Anfänge aller wissenschaftlichen Bearbeitung der Aesthetik finden sich im Alterthum bei Aristoteles. Jedoch sind diese von blos einfacher und vorbereitender Natur. Dem Alterthum überhaupt trotz seiner sonstigen hervorstechenden praktischen Richtung auf das Aesthetische war doch das systematische Bewußtsein darüber noch wesentlich fremd. Bei dem Vorgänger des Aristoteles, Plato, trug die Philosophie und Wissenschaft selbst noch einen in entschiedener Weise ästhetischen oder künstlerischen Charakter an sich. Daher war auch diesem das ästhetische Prinzip als solches noch nicht eigentlich gegenständlich, indem sein ganzer Standpunct eine Verwechselung des Wesens der Wissenschaft mit dem der Kunst zur Basis hatte. Auch in der neuen Zeit nimmt die höhere wissenschaftliche Reflexion auf das Aesthetische erst verhältnißmäßig spät, namentlich mit Winckelmann, Lessing, Kant ihren Anfang und es ist überhaupt die Aesthetik die ihrer Entstehung und höheren Ausbildung nach jüngste unter den philosophischen Disciplinen. Von da an hat die Aesthetik zwar vielfach an äußerem Umfang, weniger aber an innerer Schärfe und wahrhafter Tiefe ihrer Bestimmungen zugenommen. Im Allgemeinen ist unsere Zeit stärker in dem angewandten oder praktischen Verständniß des Einzelnen der ästhetischen Erscheinungen als in dem reinen oder theoretischen Bewußtsein über die Gründe des Aesthetischen überhaupt und es wird nicht geläugnet werden können daß sich der menschliche Geist bisher blos zu dürftigen durchaus feststehenden Resultaten auf diesem Gebiete erhoben habe. Die Behandlung der ästhetischen Dinge ist bisher vielfach selbst eine mehr künstlerische und blos halbwissenschaftliche gewesen. Vor Allem scheint die Aesthetik einer Prüfung der natürlichen Bedingungen unseres Verhaltens zu ihrem Stoff so wie der Gesetze der eigenen Zugänglichkeit dieses letzteren durch uns zu bedürfen. Je unbestimmter und schwieriger der Boden ist auf den sich die selbstbewußte Erkenntniß hier gestellt findet, um so mehr wird auf wissenschaftliche Schärfe und Bestimmtheit hingearbeitet werden müssen.

Das Eigenthümliche bei der Aesthetik ist nächstdem überhaupt dieses daß sie in einem gewissen Sinn des Wortes von etwas Anderem handelt als nach dem sie sich benennt oder daß ihre sachliche und ihre begriffliche,

ihre Real- und ihre Nominaldefinition nicht in einem unmittelbaren Einklang mit einander zu stehen scheinen. Der Name des Aesthetischen weist hin auf das Vermögen unseres Empfindens; ihr allgemeiner wissenschaftlicher Inhalt dagegen ist das Gebiet des Schönen; aus dem ganzen Umfange dieses Gebietes aber sind es vorzugsweise wiederum die Erscheinungen der Kunst, welche in ihren Bereich fallen. Von allem Empfindungsmäßigen ist das Schöne und von allem Schönen ist das Künstlerische nur ein einzelner Theil; in welchem Verhältnisse daher dieses Dreifache zu einander stehe oder worauf sich jene factisch gegebene und traditionell festgestellte engere Beschränkung des Begriffes des Aesthetischen der Natur der Sache selbst wegen gründe, wird zunächst gefragt werden müssen.

2. Das Aesthetische, das Schöne und die Kunst.

Das Aesthetische ist uns das aus der Empfindung Herstammende. Entgegengesetzt ist ihm das Logische als das durch den Gedanken Vermittelte. Alle menschliche Erkenntniß ist eine doppelte, die ästhetische durch die Empfindung, die logische durch den Gedanken. Jene gründet sich zunächst auf Wahrnehmung durch die Sinne, diese ist die dem Geist für sich eigenthümliche. Die ästhetische Intelligenz hat den Vorzug der Unmittelbarkeit, die logische den der Bestimmtheit. Das Vorwiegen des ästhetischen Erkennens macht uns abhängig und schwach, das Vorwiegen des logischen trocken und steif. Die Geistesrichtung der neueren Italiäner ist eine einseitige durch das Uebergewicht der ästhetischen, die der Engländer eine einseitige durch das Uebergewicht der logischen Intelligenz. Bei dem weiblichen Geschlecht ist im Ganzen die ästhetische, bei dem männlichen die logische Erkenntnißweise vorwaltend. In den einzelnen Abtheilungen des menschlichen Lebens behauptet durchschnittlich immer das eine oder das andere Vermögen das Uebergewicht. Es muß eine bestimmte Formel geben, an welche das richtige Verhältniß beider in unserem Geist gebunden ist.

Die ästhetische Intelligenz hat ihren allgemeinen Gegenstand an dem Schönen, die logische an dem Wahren. Der letzte und eigentliche Zweck der Anwendung des ästhetischen Erkenntnißvermögens ist die Aufsuchung eines Schönen, derjenige des logischen die eines Wahren. Beide sind daher nicht blos durch sich selbst oder ihrer inneren Stellung im Wesen des Menschen selbst nach, sondern zugleich durch den äußeren

Inhalt oder Stoff, auf den sie sich richten, von einander unterschieden. Das Schöne aber ist das Vollkommene der äußeren Erscheinung, das Wahre eben dasselbe des inneren Wesens oder jenes das Absolute der durch die Sinne vermittelten Bezogenheit, dieses dasjenige des reinen geistigen Ansichseins der Dinge uns gegenüber. Daher verhalten sich beide zu einander ebenso als das ästhetische und das logische Erkenntnißvermögen in uns selbst. Der Begriff des Absoluten oder in sich Vollkommenen ist es, der beide in dem was sie außer uns sind ebenso wie der des Erkennens, der diese beiden inneren Vermögen in unserem Geist in sich umschließt. Daher ist das Schöne und das Wahre seiner inneren Natur nach durchaus mit einander verwandt und es kann das erstere von beiden ebensosehr angesehen werden als das Wahre der sinnlichen Erscheinung wie das letztere als die vollendete Harmonie des Gedankens. Ebenso kann auch in uns die ästhetische Erkenntnißweise ihrer Wahrheit nach durchaus nicht von der logischen getrennt werden und es ist deswegen ebenso falsch wenn sich der Künstler dem Denken als wenn sich der Denker der Anschauung verschließt. Die wissenschaftliche Bestimmung der einen von beiden aber ist überhaupt undenkbar außer durch ihre richtige Begrenzung gegenüber der anderen.

Das Schöne ist ebenso als das Wahre nicht ein unmittelbar gegebenes sondern ein durch uns erst aufzusuchendes oder zu ermittelndes. Auch das natürliche Schöne verlangt durch uns in dieser Eigenschaft erst erkannt und festgestellt zu werden. Die systematische Ausprägung des ersteren aber ist die Kunst, die des letzteren die Wissenschaft. Eine jede systematische oder nur nach ihrer eigenen Regel fortschreitende Anwendung unseres ästhetischen Erkenntnißvermögens wird durch sich selbst zu einer künstlerischen, eine jede eben solche des logischen zu einer wissenschaftlichen. Daher sind überhaupt Kunst und Wissenschaft die beiden Anstalten oder Producte, welche sich durch die Beziehung jener unserer beiden inneren Vermögen, des ästhetischen und des logischen, auf diesen doppelten ihnen gegenüberstehenden Inhalt oder Stoff, das Schöne und das Wahre in den äußeren Sachen ergeben. Insofern bildet das Aesthetische, das Schöne und das Künstlerische ebenso wie neben ihm das Logische, das Wahre und das Wissenschaftliche eine eng mit einander verbundene Einheit. Auch in der Geschichte aber gehen ästhetisch künstlerische und logisch wissenschaftliche Gestaltung und Weltanschauung immer zu wechselseitiger Ergänzung neben einander her.

3. Die Aesthetik als Wissenschaft von den Kennzeichen des guten Geschmackes.

Das Schöne ist an sich selbst genommen das ästhetisch Anziehende oder Wohlgefällige. Entgegengesetzt ist ihm das Häßliche als das ästhetisch Abstoßende oder Widerliche. Beides vereinigt aber fällt unter den Begriff des ästhetisch Interessanten; das eine von ihnen ist dieses im positiven, das andere im negativen Sinne des Wortes. Alles Fernere aber ist ein ästhetisch Gleichgültiges; daher treten überhaupt unter dem ästhetisch Gesichtspunct alle Dinge in diese drei Classen aus einander. In der richtigen Unterscheidung derselben aber nach diesen Classen so wie in dem vollständigen Eindringen in ein jedes einzelne von ihnen zeigt sich die Virtuosität des ästhetischen Erkennens, welches nicht wie das logische Gründe für seine Entscheidungen anzuführen hat, sondern auf unmittelbare Geltung derselben Anspruch erhebt. Das falsche ästhetische Erkennen hält theils manches für schön welches dieses nicht ist, theils geht es an manchem wirklich Schönen gleichgültig vorüber und betrachtet überhaupt die Dinge nicht so wie sie an sich sind, sondern so wie sie sich unter dem Gesichtspunct irgend welches einseitigen entweder niedrig sinnlichen oder abstract geistigen Interesses für uns darstellen. Hierher eine doppelte entgegengesetzte Verirrung alles ästhetischen Erkennens: das ästhetische Erkennen der Kinder ist ein falsches, wenn sie an einem Gemälde der bunten Farben wegen Interesse nehmen, während die Bedeutung der Zeichnung selbst ihnen entgeht und ebenso der Wilden, deren Wohlgefallen an einer Musik sich auf das Grelle und Laute ihrer Töne beschränkt; auf der anderen Seite aber ist auch das ästhetische Erkennen der Chinesen ein falsches, wenn sie ein Gesicht deswegen schön finden, weil es sich möglichst der mathematischen Grundform des Dreieckes annähert. Alle Verirrung des ästhetischen Erkennens ist entweder eine nach der sinnlichen oder eine nach der geistigen Seite hin; das wahre ästhetische Erkennen aber hat beides in seinem nothwendigen durch die Sache selbst gebotenen Verhältniß zu begreifen.

Das richtige ästhetische Erkennen nennen wir den Geschmack. Die Folge eines falschen ästhetischen Erkennens hingegen ist das Geschmacklose. Die Abwesenheit aller ästhetischen Erkenntniß könnte der Ungeschmack heißen. Der gute oder richtige Geschmack ist ebensosehr das Mittel für die Auffindung des Schönen als das logisch geordnete Denken dasjenige für die Auffindung des Wahren. Ein solcher Act unseres Er-

kennens aber vermöge dessen wir eine bestimmte Sache oder Wahrnehmung entweder schön oder häßlich oder gleichgültig finden ist ein ästhetisches Urtheil, welches durchaus auf dem nämlichen Prinzipe beruht als das eigentliche oder logische Urtheil. Alle ästhetischen Urtheile sind ebenso wie die logischen ihrem Werthe nach entweder wahr oder falsch oder insofern das Wahre und Unwahre nicht als unbedingt gültig erscheint, zum Mindesten problematisch. Die Gesetze des guten Geschmackes aber sind keineswegs wie vielfach gemeint worden ist relative nur in den wechselnden Zuständen und Auffassungen unserer eigenen Subjectivität sondern vielmehr absolute in dem objectiven Wesen der Sachen oder der Gegenstände unseres ästhetischen Erkennens selbst gegründete und eben blos hierin ist es daß der Unterschied zwischen wahren und falschen ästhetischen Urtheilen seine Wurzel hat. Das wahre ästhetische Erkennen ist dasjenige, welches dieses Wesen der äußeren Sachen vermöge dessen dieselben ihrer selbst wegen Gegenstände unseres Interesses sind auffindet, das unwahre dasjenige das es verfehlt. Die entgegengesetzte Ansicht hierüber aber ist ebenso irrig als in Bezug auf das logische Erkennen die der Sophisten, für welche es ein objectives Prinzip der Unterscheidung des Wahren und Falschen des Denkens überhaupt nicht gab, sondern immer nur dasjenige als wahr angesehen wurde was sich zu jeder Zeit und für jedes Individuum als ein solches darstellte. Eine jede gegebene Verschiedenheit der ästhetischen Urtheile zwischen den Menschen hat überall nicht in einer natürlichen Gleichheit ihres Rechtes und Vermögens solche zu fällen sondern nur in einer Verschiedenheit des Grades ihrer natürlichen Befähigung, der von ihnen erreichten Bildungsstufe u. s. w. ihren Grund. Die Begriffe der Chinesen vom Schönen sind nicht blos andere sondern zugleich unvollkommnere und verkehrtere als die unsrigen. Ebenso haben die ästhetischen Urtheile der Kinder, der Wilden u. s. w. durchaus keinen objectiven oder anundfürsichseienden Werth, weil alle diese verschiedenen Standpuncte durch sich selbst unfähig sind sich auf die natürliche Höhe der gegebenen Gegenstände des Erkennens zu erheben. Eben hierin aber besteht die Aufgabe der wissenschaftlichen Aesthetik, die allgemeinen Gesetze des guten Geschmackes oder die natürlichen Kennzeichen durch welche das richtige ästhetische Erkennen von dem falschen unterschieden wird, ausfindig zu machen und es ist deswegen ihre Stellung zu der sinnlichen oder ästhetischen Abtheilung unserer Erkenntniß durchaus dieselbe als die der Logik zu der geistig selbstbewußten oder logischen.

4. Der allgemeine Begriff des Aesthetischen.

Es ist jedoch die Anwendung unseres ästhetischen Erkenntnißvermögens keinesweges beschränkt auf die bloße Beziehung zu dem eigentlich Schönen und Künstlerischen, obgleich sie in dieser immer ihre hervorstechendste Bedeutung besitzt. Das Künstlerische ist ebenso wenig allein das Aesthetische als das Wissenschaftliche allein das Logische und ebenso als wir von dem Vermögen unseres logischen Erkennens noch zu ganz anderen Zwecken als zu denen der Wissenschaft ebenso machen wir von dem des ästhetischen noch nach ganz anderen Richtungen als nach der der Aufsuchung des eigentlich Schönen und Künstlerischen Gebrauch. Nicht blos das wissenschaftliche Denken sondern alles Denken ist seiner Natur nach den Gesetzen der Logik unterworfen und es ist ebenso der natürliche Umfang der Aesthetik deswegen ein noch ungleich weiterer als der der bloßen Bestimmung der Gesetze des Schönen und der Prinzipien der Kunst. Alle Anwendung aber die wir von den beiden Vermögen unserer geistigen Thätigkeit machen, ist entweder eine systematische oder eine gelegentliche: das Systematische ist dasjenige welches seinen Zweck in sich selbst trägt, das Gelegentliche dasjenige für welches er außer ihm liegt. Die systematische Anwendung des logischen Erkenntnißvermögens ist die Wissenschaft, diejenige des ästhetischen die Kunst, deswegen weil der specifische Inhalt von beiden, das Wahre und das Schöne, in ihnen zugleich als alleiniger Endzweck gefaßt worden ist. Alles aber wobei das Wahre und das Schöne nicht als solches und seiner selbst wegen sondern blos als Mittel und zur Unterstützung für Anderes auftritt, ist ein Gelegentliches der Anwendung; die Gesetze und die Art dieses letzteren können jedoch an und für sich keine anderen sein als die jenes ersteren und es ist immer erst aus der gelegentlichen Anwendung eines Vermögens, daß sich auch die systematische herausgebildet hat. Vor der Bestimmung des Inhaltes und Charakters dieser letzteren daher ist es der Begriff jenes Vermögens im unmittelbaren oder natürlichen Sinne des Wortes welcher der Bestimmung bedarf.

Das Wesen alles Erkennens beruht auf dem Verstehen eines solchen welches nicht ein unmittelbar gegebenes ist aber doch mit einem anderen derartigen in einem innerlich nothwendigen Zusamenhang steht. Der Act des Erkennens ist seiner Natur nach in der Verknüpfung irgend eines bestimmten ferneren noch unbekannten Momentes des Wissens mit einem anderen bekannten solchen gegründet; hierfür aber bil-

det dieses letztere selbst immer den gegebenen Anhalt oder die zunächst liegende Basis, von welcher ausgehend das Erkennen zur Ermittelung jenes ferneren an und für sich oder seiner Bedeutung nach hiermit einstimmigen Momentes fortzuschreiten hat. Eine jede Erkenntniß erscheint daher als die gleichsetzende Zusammenführung eines bestimmten Momentes des Wissens mit einem anderen: die Grundform der logischen Erkenntniß ist der Syllogismus, durch welchen dem zuerst gegebenen und den Ausgangspunct des Denkens bildenden Subjectsbegriff ein bestimmter fernerer nicht unmittelbar in ihm enthaltener Prädicatsbegriff in Folge des Dazwischentretens gewisser mittlerer Urtheilsverbindungen beigelegt wird. Daher ist alles logische Denken seinem Wesen nach nichts als das Erkennen des an der Spitze stehenden Subjectsbegriffes nach allen ferneren in ihm liegenden Merkmalen oder Momenten. Der Ausgangspunct des ästhetischen Erkennens aber ist nicht wie der des logischen ein Begriff sondern eine Anschauung und es ist ebenso alles fernere durch uns mit derselben in Verbindung Gebrachte nicht etwas Begriffliches sondern nur etwas Anschauliches oder nicht im Gedanken sondern nur in den Sinnen Gegebenes; die Art dieses doppelten inneren Combinirens oder geistigen Erkennens aber, die logische der Begriffe und die ästhetische der Anschauungen wird zuletzt nur eine und dieselbe sein können. Daher wird auch nach Analogie des Denkens von ästhetischen Urtheilen, Schlüssen u. s. w. gesprochen werden dürfen; eine jede Incongruenz der verknüpften Anschauungen aber wird dem Paralogismus des Denkens entsprechen.

Einen ästhetischen Eindruck von einer Sache nennen wir überhaupt denjenigen welcher etwas mehr ist als ein blos physischer Affect. Das Sehen, Hören, Riechen, Schmecken u. s. w. als solches sind keine ästhetischen Wahrnehmungen; durch sie wird zunächst nur unser Körper noch nicht aber unser Geist berührt. Zwar macht von diesen Eindrücken des Körpers auch der Geist des Menschen zu allen Zeiten einen gewissen Gebrauch, z. B. wenn ihm das Auge ein Hinderniß anzeigt, daß er diesem aus dem Wege geht oder daß er sich aus einer einzelnen Erscheinung ein allgemeines Gesetz abstrahirt u. dgl.; in dieser Eigenschaft aber sind dieselben zuerst blos Mittel und Gegenstände unseres logischen noch nicht aber solche des ästhetischen Erkennens. Eine jede sinnliche Wahrnehmung hat an und für sich die Gestalt einer bloßen aus der Außenwelt an uns gelangenden Nachricht über das Wesen der uns umgebenden Dinge; hierdurch aber betrifft sie nicht unser Gefühl,

sondern nur unsern Verstand und es regelt dieser nach ihnen unser Denken und Thun. Einen höheren Charakter aber als den einer bloßen Notiz nehmen jene Wahrnehmungen erst dann für uns an wenn sich an ihr Eintreten in unsere Seele irgend eine fernere nicht unmittelbar in ihnen selbst enthaltene oder einfach durch sie angezeigte Empfindungsanschauung für uns anknüpft, welche durch uns in Gestalt einer freien Thätigkeit unseres Erkennens über dasjenige was jene Wahrnehmung an sich selbst ist oder als ein Prädicat unseres Vermögens des ästhetischen Verständnisses mit ihr in Verbindung gebracht wird. Jedoch darf dieses Fernere rücksichtlich seines Ursprunges weder etwas rein Sinnliches noch auch etwas rein Geistiges des Empfindens oder weder auf der einen Seite eine blos physische Folge und Nachwirkung des zuerst aufgenommenen Eindruckes, noch auch auf der anderen etwas durch irgend eine abstracte Verstandesreflexion mit demselben in Verbindung Gebrachtes sein, wenn die Erkenntniß selbst den Charakter einer ästhetischen im wahren und eigentlichen Sinn des Wortes an sich tragen soll. Es ist in dieser doppelten Beziehung weder einerseits die Wirkung welche der Wein oder das Gift successiv und später in uns hervorbringt noch auch andererseits der Zorn und die Trauer in welche wir gerathen bei dem Empfang einer indignirenden oder betrübenden Nachricht durch sich selbst ein ästhetischer, sondern jenes ein rein physischer dieses ein abstract geistiger oder durch das innere Selbstbewußtsein vermittelter Effect der äußeren Dinge auf uns; das erstere von beiden berührt nur den Körper, das letztere ausschließend den Geist. Das Aesthetische selbst aber ist ein mittleres zwischen beiden oder es ist dasjenige Etwas des Eindruckes von einer Sache oder einer diese in sich vertretenden Wahrnehmung welches sich an dieselbe einfach als solche oder abgesehen von aller ferneren sowohl physischen als geistigen Bedeutung ihres Inhaltes für uns anknüpft. Allerdings aber vermögen auch alle jene ferneren Wahrnehmungen wie der Genuß des Weines oder irgend eine Begebenheit der Trauer durch sich selbst Gegenstände und Ausgangspuncte von rein ästhetischen Empfindungserkenntnissen zu werden, insofern sie von uns, abgesehen von allem blos Gelegentlichen und Zufälligen ihrer Stellung zu uns, nur in demjenigen was sie durch sich selbst und mit innerer Nothwendigkeit für uns sind in uns aufzunehmen und zu verstehen versucht werden. Nicht sowohl in den Ursachen ihres Entstehens also oder den Objecten auf welche sie sich richten sondern nur in ihrem Inhalte als solchem sind die ästhetischen Erkenntnisse oder Urtheile un-

seres Empfindens von allem übrigen Empfindungsmäßigen in uns verschieden und es ist durch sich selbst eine jede sinnliche Wahrnehmung der Gegenstand oder Ausgangspunct und gleichsam das Subject einer ästhetischen Empfindungserkenntniß von unserer Seite aus zu werden im Stande. Nicht alles Empfindungsmäßige in uns ist daher überhaupt ein Aesthetisches sondern nur dasjenige welches sich in directer Einstimmigkeit seines Inhaltes an die es in uns hervorrufende Sache oder dieser gleichartige Wahrnehmung anschließt. Aesthetische Urtheile sind daher diejenigen welche die Behauptung der Allgemeinheit und Nothwendigkeit ihrer Aussagen über die äußeren Dinge in sich enthalten. Ueberhaupt aber ist ein ästhetisches Urtheil keineswegeg blos ein solcher Act unseres Erkennens durch welchen wir einer bestimmten Sache oder Wahrnehmung eines der allgemeinen Prädicate des Schönen, Häßlichen oder Gleichgültigen beilegen, sondern ganz allgemein derjenige wodurch wir sie in dem was sie an sich ist zu verstehen oder auf uns wirken zu lassen bestreben. Nur hierdurch können überhaupt die Empfindungen die Gestalt von Erkenntnissen über die äußeren Dinge so wie sie sind annehmen; das Moment des Objectiven ist das für den Begriff des Aesthetischen als des in der Erkenntniß bestehenden Empfindens entscheidend oder es ist überhaupt nur alles dasjenige Empfinden ein ästhetisches dessen Inhalt als ein durch sich selbst in der dasselbe veranlassenden Ursache gegebener oder als die freie und natürliche Abspiegelung derselben in unserem Inneren erscheint. Blos subjective Empfindungen aber sind keine Erkenntnisse; diese sind hier dasselbe was ungeordnete Einbildungen oder blos zufällige Begriffsverknüpfungen für das logische Erkennen oder sie bieten ebenso wenig als diese eine Garantie der Uebereinstimmung ihres Inhaltes mit dem Gegenstand auf welchen sie sich richten dar. Hierher auch das für den Begriff des Aesthetischen charakteristische Moment des Enthusiasmus oder des hingebenden Verlangens nach der Einheit mit dem äußeren Gegenstand oder Ziele unseres Begreifens, während das entgegengesetzte Verhalten, der Egoismus, sich auf die äußeren Dinge nicht als solche und ihrer selbst wegen sondern als bloßer Mittel des Genusses und der Befriedigung für das eigene Ich richtet. Daher ist das Organische oder aus sich selbst nothwendige Objective des Eindruckes einer Sache überall zu unterscheiden von dem Unorganischen als dem blos zufällig Subjectiven desselben, die Reinheit oder Objectivität des Empfindens aber ist immer die erste Bedingung aller richtigen oder sachgemäßen ästhetischen Erkenntniß.

Es ist aber zuletzt dieser rein ästhetische Eindruck oder Charakter welchen eine bestimmte sinnliche Wahrnehmung für uns besitzt, auf der einen Seite ein weniger fester und bestimmt in sich abgeschlossener als derjenige rein geistige oder logische Begriff welchen wir von einer außer uns liegenden Sache in uns tragen, während er sich auf der anderen wiederum durch das an und für sich Unerschöpfliche oder durch die unendliche Tiefe seiner Bedeutung von diesem unterscheidet, in Folge deren wir niemals vollständig mit ihm abzuschließen vermögen sondern auch bei allem fortgesetzten Umgehen mit ihm doch immer wieder auf ihn als die erste Quelle alles Ferneren zurückzukommen genöthigt sind. Der Begriff ist immer etwas in sich durchaus Einfaches oder der feststehende Repräsentant eines bestimmten äußeren Momentes in unserem Inneren; die ästhetische Empfindungsanschauung dagegen hat das Eigenthümliche daß sie sich in ihrem ganzen Inhalte immer auf eine bestimmte sie zuerst veranlassende Wahrnehmung gründet und sich unausgesetzt rückkehrend auf sie bezieht; der Begriff überhaupt trägt die Natur eines Seienden, die ästhetische Empfindung die eines unendlich Werdenden oder fortwährend über sich selbst Hinausstrebenden an sich. Insofern es uns aber gelingen sollte, denjenigen Eindruck welchen eine äußere Wahrnehmung ihrer Natur nach in uns hervorruft, in einen durchaus festen und einfachen Begriff des Denkens zusammenzufassen, so würde eben hierdurch jenes an und für sich Unerschöpfliche oder specifisch Aesthetische seiner Bedeutung sofort an ihm für uns verschwinden. Ueberhaupt ist daher das Aesthetische dasjenige unseres Inneren welches mehr ist als eine Wahrnehmung und weniger als ein Begriff oder welches zwischen diesen beiden einander entgegengesetzten Polen oder Endpuncten unseres ganzen Seelenlebens, der einfachen unmittelbar sinnlichen Anschauung und dem abstracten rein inneren Element unseres Denkens, dem Begriff, als eine unsichtbare verbindende Säule in der Mitte steht.

5. Die Sprache als Grenze des ästhetischen und des logischen Erkenntnißvermögens.

Die allgemeine Grenze des ästhetischen und des logischen Erkenntnißprinzipes in uns ist die Sprache. Nur dasjenige in uns ist ein Gedanke für welches wir in der Sprache den bezeichnenden allgemein verständlichen Ausdruck aufzufinden im Stande sind. Alles aber ist ein

Aesthetisches oder blos sinnlich Anschauliches welches in die Sprache nicht einzutreten oder von uns an andere durch dieselbe nicht mitgetheilt zu werden vermag. Der Vorgang des Denkens ist seiner Natur nach gebunden an die äußere Form der Sprache, oder es ist überhaupt die Sprache dasjenige Kennzeichen in uns durch welches der Inhalt der logischen Erkenntnißabtheilung unbedingt und allein von dem der ästhetischen unterschieden wird. Die Handlung des Denkens besteht zuletzt in nichts Anderem als darin für das zuerst blos anschaulich Empfundene in den Worten der Sprache die geeigneten Ausdrucksformen der allgemeinen Begriffe ausfindig zu machen. Die Thiere aber indem sie an der Sprache keinen Antheil haben, sind eben deswegen auch von dem Besitze der logischen Erkenntniß ausgeschlossen; die Laute aber die sich bei ihnen vorfinden sind nur die Ausdrucksformen von Empfindungen nicht diejenigen von Begriffen. In der Sprache überhaupt also ist das vornehmste Differenzirende der menschlichen Seele von der thierischen gegeben.

Die Sprache selbst aber ist nicht ein von Anfang an gegebener oder ursprünglich angeborener sondern ein erst zu einer bestimmten Zeit hervorgetretener und aus dem menschlichen Geiste erschaffener Besitz seines Erkenntnißvermögens gewesen. Die Sprache hat wie Alles am Menschen eine Geschichte welche wir selbst bis zu einem gewissen Puncte rückwärts zu verfolgen im Stande sind; eine jede Geschichte aber setzt einen Anfang voraus und es muß daher an und für sich einen Zustand gegeben haben in welchem sich der Mensch noch ohne den Besitz der Sprache befunden haben wird. Ebenso als der einzelne Mensch nicht von Anfang an sondern erst mit einem gewissen Puncte seiner Entwickelung der Sprache theilhaftig wird, ebenso kann sich auch das Menschengeschlecht überhaupt nicht von Anfang an im Besitze derselben als eines ausgebildet Fertigen befunden sondern es muß sie zuerst allmählig durch sich selbst aus sich zu erschaffen begonnen haben. Vor Erschaffung der Sprache aber sind die Eindrücke welche wir von den Dingen der Außenwelt in uns aufgenommen haben, jedenfalls von lebhafterer, tieferer und ungeheuerlicherer Natur gewesen als später, wo wir in den einzelnen Worten von jener und den in ihnen verkörperten Begriffen unseres Denkens die allgemeinen Mittel zur ausreichenden Unterscheidung alles Wirklichen nach seinen Gattungen, Artbeschaffenheiten und sonstigen wesenhaften Beziehungen ausgebildet in uns trugen und hierdurch gleichsam den ganzen Inhalt der Außenwelt insofern derselbe ein allgemeiner und geistiger war, nach seinen Unterschieden in uns zusammengezogen oder gesammelt

hatten. Zu Anfang ist der menschliche Geist überwältigt gewesen durch den Eindruck des Einzelnen in den Dingen; erst allmählig hat er sich durch Vergleichung das Allgemeine aus ihnen abstrahirt; wie auf festem Boden ist er dann unter ihnen gewandelt; die Sprache ist das erste Product der eindringenden Beziehung seines Erkennens auf die Außenwelt gewesen. Erst mit der Erschaffung der Sprache also hat sich in uns das logische Erkenntnißvermögen dem ästhetischen gegenüber begrenzt oder ist jenes aus diesem ebenso wie aus den Fluthen des Wassers das feste Land hervorgetreten; daher ist von Anfang an das Verhältniß beider Abtheilungen des Erkennens nicht sowohl dasjenige des Nebeneinander als des Nacheinander oder es ist ursprünglich zuerst alles Erkennen ein ästhetisches gewesen und erst später das logische ihm als eine besondere Abtheilung an die Seite getreten.

Die ganze Natur der Sprache weist auf diesen Hervorgang des logischen Erkenntnißprinzipes aus dem ästhetischen zurück. Das Wort welches der sinnliche Träger des Begriffes ist, ist entstanden in Folge einer versuchten Nachbildung einer innern durch eine bestimmte äußere Wahrnehmung hervorgerufenen Empfindung durch die Zusammensetzung der organischen Laute der menschlichen Stimme; nicht die wirkliche mit dem gedankenmäßigen Begriff einstimmige äußere Sache sondern nur die derselben correlate innere Empfindung ist das Object dieser Nachbildung gewesen. Allmählig haben sich die Worte, gebildet durch das Zusammenschließen der einfacheren sprachlichen Wurzeln, verhärtet zu den conventionellen Trägern bestimmter Begriffe, während das an und für sich in ihnen Enthaltene nichts als etwas Anschauliches oder einfach Empfindungsmäßiges war. Die ganze Sprache ist an und für sich nichts als eine musikalische Umhüllung der höheren geistigen Empfindungsanschauungen des Menschen gewesen; erst aus dieser aber sind dann die logisch bestimmten Begriffe des Denkens hervorgetreten. Daher ist nicht sowohl das Denken früher als die Sprache wie vielmehr diese früher als jenes und es ist überhaupt die Erschaffung der Sprache derjenige Act in der Geschichte des menschlichen Geistes gewesen, in welchem das ästhetische Erkenntnißvermögen, das Mittel und die Form des logischen aus sich hervorrufend, als alleinige Erkenntniß des Menschen sich durch sich selbst aufgehoben hat. Der äußere Umfang und die rohe Gewalt des sinnlich ästhetischen Erkennens ist hiermit eine geringere geworden als früher; zugleich aber hat andererseits durch seine bestimmte Begrenzung mit dem logischen Erkennen dasselbe an innerer Wahrheit und

richtiger Läuterung seines Inhaltes gewonnen. In dem Gleichgewicht und der wechselseitigen Förderung beider Vermögen ist der allgemeine Begriff der Wahrheit des menschlichen Seelenlebens gegeben. Unter den beiden Abtheilungen des sprachlichen Organismus aber, der wortbildenden und der satzbildenden oder der etymologischen und der syntaktischen ist die Erschaffung und Ausbildung der ersteren die Aufgabe der ästhetischen, die der letzteren dagegen die der logischen Intelligenz gewesen. Die Sprache daher als Grenzscheide zwischen beiden gehört in einer jeden ihrer Seiten oder Hälften der einen von beiden an. Es bedurfte aber überhaupt eines bestimmten Merkmales des ästhetischen Erkenntnißvermögens in uns gegenüber dem logischen.

6. Der weitere Begriff der Aesthetik als einer beobachtenden Wissenschaft.

Alles Unwissenschaftliche der Aesthetik hat bisher wesentlich in der Beschränkung ihres Begriffes auf die vorzugsweise interessanten oder bedeutsamen Gegenstände ihres Gebietes bestanden, während an und für sich auch die Gesammtheit aller übrigen in dem natürlichem Umfange desselben liegenden Erscheinungen ihr Recht zum Eintreten in die Wissenschaft beanspruchen muß. Die Beschränkung des wissenschaftlichen Begriffes des Aesthetischen auf das eigentlich Schöne war eine unorganische und mehr oder weniger zufällige; theils ist der Umfang dieses letzteren selbst ein weiterer als der seiner strengen oder systematischen Erscheinungsform in der Kunst; theils verlangt auch das Gegentheil des Schönen, das Häßliche, als eben durch seinen Gegensatz das Wesen von jenem erläuternd, eine Beachtung durch die Wissenschaft, und man hat daher nicht mit Unrecht in der neueren Zeit neben der eigentlichen oder sich auf das Schöne richtenden Aesthetik eine eben solche des Häßlichen aufzustellen versucht, nach demselben Prinzip als auch die Erkenntnißbestimmung des Bösen eine Aufgabe der Ethik bildet; zuletzt aber ist auch überhaupt der Kreis der ästhetisch interessanten und der in demselben Sinne gleichgültigen Dinge kein vollkommen fest gegen einander geschlossener und es mag unter Umständen fast einer jeden Sache ein gewisses ästhetisches Interesse durch uns abgewonnen werden. Der Künstler, dessen Blick und Verständniß durch den fortwährenden Umgang mit den specifisch schönen oder vorzugsweise ästhetisch interessanten Gegenständen in höherem Grade geweckt und geschärft zu sein pflegt, be-

trachtet auch alle anderen Dinge leicht inwiefern sie wenigstens mittelbar an dem Schönen Antheil haben und nach Umständen mitwirkend in dieses einzutreten vermögen oder er überträgt das specifische Prinzip seiner eigenen Lebenssphäre auf alle anderen hiergegen an und für sich gleichgültigen Dinge sonst. In derselben Weise betrachtet der Gelehrte die wirklichen Dinge inwiefern sie Erscheinungen und Folgen von höheren Gesetzen, der Kaufmann inwiefern sie Repräsentanten irgend eines allgemeinen Werthinhaltes sind u. s. w.: Alles dieses aber ist nur insofern statthaft als die Dinge durch sich selbst eine künstlerische, wissenschaftliche, commercielle Seite u. s. w. an sich tragen: daher giebt es eine ästhetische Betrachtungsweise der Welt und der in ihr enthaltenen Dinge welche an und für sich an keinem bestimmten Puncte derselben ihre Grenze findet. Wie für den Gelehrten Alles Gesetz, für den Kaufmann Alles Gold, so ist auch für das künstlerische Auge Alles mehr oder weniger ein Schönes und diesem direct und indirect näher gerückt oder entgegengesetzt. Auch die Natur und der Inhalt des eigentlich Schönen als der specifisch hervorragenden Abtheilung dieses ganzen Gebietes aber scheint ungleich richtiger weniger durch unmittelbar constructive Herleitung aus ihm selbst und seiner eigenen Idee wie vielmehr durch mittelbare Vergleichung und Abstraction aus allem anderen ihm sonst irgendwie Gleichartigen festgestellt werden zu sollen. Ebenso als ein Gebirge blos die Erhebung der es einschließenden Ebene ist und ebenso als es zu seinem vollern Eindruck der Abspiegelung und Begrenzung in dem ihm fremdartigen Elemente des Wassers bedarf, ebenso wächst auch das eigentlich Schöne nur aus dem an und für sich hiergegen Gleichgültigen hervor und wird nur durch Vergleichung mit seinem Gegentheil, dem Häßlichen, als das was es ist von uns erkannt.

Auch die natürliche Paralleldisciplin der Aesthetik, die Logik, aber befindet sich in ganz ähnlichen Verhältnissen ihrer wissenschaftlichen Stellung als jene selbst. Wie die Aesthetik so ist auch die Logik an und für sich eine noch ungleich andere und reichhaltigere Wissenschaft als diejenige von den einfachen Kennzeichen des strengen oder probemäßig richtigen Denkens für welche sie sich der gewöhnlichen Beschränkung ihres Begriffes zufolge darstellt. Beide Wissenschaften, die Logik und die Aesthetik nehmen zuerst die Stellung von kritisch angewandten oder gesetzgebend idealistischen Disciplinen zu der Wirklichkeit des Stoffes welcher von ihnen betroffen wird, ein; d. h. es ist keineswegs dieser dem ganzen Umfange seiner gegebenen Ausdehnung nach sondern nur so

wie er an und für sich oder seiner reinen und abstracten nur auf sich selbst beruhenden geistigen Idee nach sein soll, auf den sie sich in eben dieser Eigenschaft richten; durch die Einseitigkeit der wissenschaftlichen Stellung der Logik wird aber auch diejenige der ihr natürlich coordinirten der Aesthetik erläutert. Nicht alles wahre oder aus sich selbst berechtigte Denken ist ein in unmittelbarer Weise mit dem wissenschaftlichen Grundgesetz desselben, dem Syllogismus, einstimmiges; unter allen einzelnen Arten oder besonderen Anwendungsformen des Denkens ist es wesentlich allein das wissenschaftliche und unter denen dieses letzteren wiederum beinahe allein das mathematische, welches sich in strenger und unmittelbarer Einstimmigkeit seines äußeren Erscheinens mit der einfachen Regel jenes Grundgesetzes befindet, während alles übrige freiere oder konkretere Denken ohne deswegen ein in seinem Inhalte unberechtigtes zu sein doch immer ein in größerem oder geringerem Grade hiervon abweichendes zu sein pflegt und es in Bezug auf dieses im äußerstem Grade pedantisch ja selbst unmöglich sein würde wenn auch es selbst immer an jene einfache trockene und strenge Regel zurückgerufen werden sollte. Nichtsdestoweniger ist doch die Competenz jenes Grundgesetzes an und für sich eine sich auf den ganzen gegebenen Umfang des Denkens überhaupt erstreckende oder eine solche die mit innerer Nothwendigkeit alle einzelnen noch so sehr abgewandelten und scheinbar freien Arten desselben in ihren Bereich einschließt und es wird zuletzt auch in einem jeden Gedicht gerade ebensosehr Logik enthalten sein müssen als in einem jeden Lehrsatze der Mathematik, nur daß uns der Begriff der logischen Richtigkeit hier nicht als solcher in seiner einfachen und nothwendigen Strenge oder überhaupt nicht für sich allein sondern mit noch anderweiten Eigenschaften des Denkens verbunden entgegentritt als dort. Die Verletzung des logischen Grundgesetzes aber, der Paralogismus, wird auch in jedem anderen solchen Falle gerade ebensosehr von uns empfunden als in jenem, wenn auch die exacte Nachweisung desselben dann immer eine mehr oder weniger schwierige sein mag, und es hat eine jede solche Abweichung des Denkens von seiner reinen und ursprünglichen Norm zuletzt immer in der Ueberspringung einer größeren oder geringeren Zahl von an und für sich nothwendigen Mittelgliedern desselben ihren Grund. Daher ist vom Standpuncte der Logik, wenn dieselbe vollkommen und ihrem wissenschaftlichen Begriffe entsprechend sein soll, an und für sich auch allen besonderen und abgewandelten Arten des Denkens nach Maaßgabe der verschiedenen Stoffe oder Zwecke der

Anwendung desselben immer eine bestimmte Rechnung zu tragen; schon das naturwissenschaftliche, das historisch erkennende, noch mehr aber das poetische und anderes derartige Denken ist immer ein in gewisser Weise anderes als das mathematische, welches letztere für gewöhnlich bei der Begriffsbestimmung des richtigen Denkens als reinster Grundtypus desselben allein im Auge gehabt wird; ja es giebt sogar gewisse Arten des Denkens wie z. B. den Witz, welche selbst einen scheinbaren Paralogismus zu ihrer Basis haben oder deren natürliches Wesen in einer anscheinenden Verkehrung des logischen Grundgesetzes beruht. In derselben Weise aber als unser Denken ist auch unser ästhetisches oder sich an die Sachen selbst anschließendes Empfinden theils immer noch ein vielfach anderes, reichhaltigeres und freieres als dasjenige welches sich an die specifisch bedeutsamen und eigentlich schönen oder für gewöhnlich sogenannten ästhetischen Erscheinungen dieses ganzen Gebietes anknüpft, theils aber ein solches welches mit dem allgemeinen Grundgesetze von diesem, dem Prinzipe des Schönen, immer in einem gewissen näheren oder ferneren Zusammenhange steht und daher auch vom Standpuncte der wissenschaftlichen Aesthetik an und für sich nicht weniger als jenes einer Bestimmung bedarf. Das Verhältniß des Schönen und Häßlichen in Bezug auf das ästhetische Empfinden ist dasselbe als das des Syllogistischen und Paralogistischen in Bezug auf das Denken; wie das mathematische und sonstige strenge oder exact wissenschaftliche Denken den Begriff des Syllogismus, so stellt das rein Aesthetische oder Künstlerische den des Schönen und nach seinem näheren Inhalt den der Harmonie in seiner einfachen und durchsichtigen Reinheit in sich dar; ästhetische Empfindungen aber knüpfen sich nicht blos an die künstlerischen sondern mehr oder weniger auch an alle anderen Gegenstände des Wahrnehmens an und es unterliegen daher wenigstens mittelbar auch alle diese letzteren dem Gesetze des Schönen, ebenso als mittelbar auch alles andere Denken dem Grundgesetze desselben, dem Syllogismus, unterworfen sein muß. Daher ist das Schöne ebenso wie das Syllogistische ein in gewisser Weise elastisches oder der weiteren Ausdehnung über seinen strengen und eigentlichen Begriff hinaus zugängliches; die Logik aber und die Aesthetik indem sie sich auf beides nicht blos so wie es an sich ist sondern so wie es nach seinen mannichfachen und abgewandelten Anwendungsformen in der Wirklichkeit vorkommt, beziehen, tragen in dieser Stellung nicht mehr den Charakter von bloßen kritisch idealistischen Disciplinen über den einfachen Unterschied des an sich Wah-

ren und Falschen ihrer Gebiete sondern zugleich im weiteren Umfang ihrer Bedeutung den von empirisch realistischen oder descriptiv theoretischen Naturwissenschaften über dieselben an sich. In derselben Weise ist es unzureichend, die Höhe eines Gebirges blos nach der seines hervorragendsten Gipfels zu bestimmen, während an und für sich auch alle anderen Puncte desselben in ihrem Verhältniß zu diesem angegeben werden müssen.

Des Umfanges und der Bedeutsamkeit unseres ästhetischen Erkennens sind wir uns selbst gemeinhin nicht mit dem hinreichenden Grade von Deutlichkeit bewußt. Das logische Erkennen als das stärkere und an sich selbst höhere der beiden in uns verschwisterten Vermögen drängt das ästhetische als das schwächere und an sich selbst niedrigere leicht mit roher Gewalt zur Seite; die kostbarste Kraft und die specifische Differenz des ganzen Wesens des Menschen ist das Denken; alles Empfinden ist an sich selbst nur eine Durchgangsstufe zum Denken und nur in der Form des Denkens ist der Mensch des Inhaltes seines Inneren in einer vollkommenen und ihm selbst gemäßen Weise Herr; daher ist er nur zu sehr geneigt, die Bedeutung des Denkens vor der des Empfindens zu überschätzen und jenem einen größeren als den ihm durch sich selbst gebührenden Spielraum vor diesem zu verstatten. Alle Wahrheit des Denkens aber hat zuletzt in der des Empfindens ihre Wurzel, denn das Denken stammt nicht aus sich selbst sondern nur aus diesem letzteren her und es ist auch nothwendig daß es sich des Anschlusses an dasselbe mit Deutlichkeit bewußt sei, wenn es den möglichen Verirrungen seines eigenen Prinzipes sicher aus dem Wege gehen will. Oft aber strebt unser Geist zu hastig über die Sphäre des Empfindens nach der des Denkens empor und die vorzeitig vollendete Bestimmtheit dieses letzteren ist ein unwahres weil frühreifes Product aus der mangelhaft ausgeführten Durcharbeitung von jenem. Empfinden und Denken verhält sich in uns wie Materie und Form nach dem Lehrbegriffe des Aristoteles; das Denken ist das vollendete Empfinden und das Empfinden hat ursprünglich die Möglichkeit in sich Denken zu werden. Keine Form aber besteht außer ihrer Materie und es liegt daher im natürlichen Interesse des Denkens, seiner Materie, dem Empfinden als der Voraussetzung für es selbst ihr volles Recht vor ihm zu geben. Der Mensch dessen Denken früher fertig ist als es sein natürliches Empfinden mit sich bringt, ist altklug und aberwitzig; hierzu hat jeder Mensch eine innere Tendenz eben deswegen weil die organische Herausarbeitung des Denkens aus

dem Empfinden die schwierigste aller Aufgaben ist und weil es uns treibt möglichst bald auf dem Boden des Denkens festen Fuß fassend die Rechnung unseres Inneren mit sich selbst zum Abschluß zu bringen. Das Empfinden der Menschen war immer ein mächtigeres aber roheres in früheren und einfacheren Zeiten als in späteren und gebildeteren; die Bildung des Denkens wirkt umgekehrt zurück auf die des Empfindens; bald hat zu gewissen Zeiten das Denken, bald das Empfinden oder bald der Verstand und bald das Gefühl das Uebergewicht. Der qualitative und quantitative Fortschritt des Denkens aber ist ein mehr sichtbar in die Augen fallender als der des Empfindens; viele unserer früheren schönsten und besten Empfindungen scheinen nicht sowohl in sich selbst wie vielmehr nur als Vorbereitungen und Mittel für späteres Denken ihren Zweck, überhaupt also blos eine physiologische Bedeutung für uns gehabt zu haben; daher sehen wir leicht auf sie als auf etwas Ueberwundenes und in sich selbst Unwahres oder Werthloses rückwärts herab; alle diese bunten und farbenreichen Empfindungen aber der Kindheit wie des einzelnen Menschen so seines ganzen Geschlechtes aus der Zeit wo das Empfinden noch wenig durch das Denken gehemmt und beeinträchtigt war, waren Erkenntnisse über die Wirklichkeit um uns her so wie andere und es ist an und für sich nur zu beklagen daß wir gegenwärtig derselben nicht mehr mit demjenigen Grade von Lebhaftigkeit theilhaftig sind als früher; wie eindringend ist z. B. das Empfinden der Kinder über die hereinbrechende Nacht und ein wie tiefes Empfinden setzen die Beschreibungen der Naturbegebenheiten bei Homer für sich voraus; alle diese Empfindungen aber sind bei ihrer Tiefe und Eindringlichkeit auch in einem ungleich höheren Grade objectiv und richtig als alle späteren, weil der Geist für ihr Aufnehmen noch allseitig offen und in keiner bestimmten Weise kunstmäßig disponirt und einseitig zubereitet war. Nur gelegentlich kommen auch jetzt noch derartige Empfindungen gleichsam in Gestalt von Erleuchtungen über uns; im Allgemeinen aber ist die Zeit dieses rein und harmlos ästhetischen Erkennens oder empfindenden Umgehens mit den Dingen um uns her für uns vorüber, während wir regelmäßig und in der Hauptsache nur durch das logische Erkennen mit der Außenwelt zu communiciren und die Dinge, abgesehen von den rein ästhetischen unter ihnen, nicht als Objecte unserer Empfindungen sondern nur als solche unserer Begriffe aufzufassen gewohnt sind. Eben diese Einseitigkeit aber in der ganzen Stellung unseres Erkennens zur Wirklichkeit scheint der Ergänzung oder doch zunächst der Constati-

rung ihrer selbst in dieser Eigenschaft zu bedürfen; die Empfindungen selbst können nicht repristinirt werden; wohl aber ist es von Gewicht daß sich das Denken dessen bewußt wird wie es nicht selbst alles Erkennen sondern wie es an und für sich eine noch ganz andere einfachere und ursprüngliche Region desselben für uns gegeben hat, deren Inhalt ein nicht weniger reichhaltiger als sein eigener, und dessen Wiederherstellung nach der allgemeinen Wahrheit von dem was er war und in sich umfaßte für das selbstbewußte Denken eine ganz ähnliche Aufgabe sein wird als die geistige wissenschaftliche Wiederherstellung vergangener Erdzustände nach ihren in der eigenen Gegenwart liegenden Indicien durch die Geologie. Unser Auge ist matt geworden für das ästhetische Verständniß der Wirklichkeit in dem was sie an und für sich selbst ist; die Welt hat die bunte Färbung die sie für das Kindesalter des menschlichen Lebens an sich trug verloren, nicht sie selbst aber ist hierdurch eine andere geworden als früher sondern nur wir befinden uns in ein anderes trockeneres und nüchterneres Verhältniß zu ihr gestellt; unser Empfinden wird nicht mehr durch die Gewalt der Eindrücke von Außen widerstandslos bis in seine innersten Tiefen bewegt sondern vielmehr wir selbst sind es die in den festen Begriffen unseres Denkens den Inhalt des Wirklichen uns unterworfen und ihn in die Form unserer eigenen rein geistigen Auffassung eingeführt haben. Dem Empfinden aber gebührt sein Recht neben dem Denken; die Gewalt des letzteren ist immer eine einseitige und willkührliche; das Denken der gegenwärtigen Zeit insbesondere leidet an Unnatur und dünkelhafter Ueberspanntheit; auch jetzt noch aber vermag das ästhetische Empfinden durch die bewußte Pflege welche ihm zu Theil wird in seiner ursprünglichen Kraft wenigstens in gewisser Weise wiederum hergestellt und in den Besitz seines rechtmäßigen Inhaltes von uns eingesetzt zu werden. Diese Wiederherstellung aber hat durch die Vermittelung des logischen Erkennens selbst indem sich dieses seiner natürlichen Stellung zu dem ästhetischen bewußt wird, zu erfolgen; das logische Erkennen hat in Bezug auf das ihm zur Seite stehende ästhetische Empfinden aus dessen unbestimmt schwankenden Fluthen es sich selbst zuerst emporgehoben hatte, bisher wesentlich blos Küstenschifffahrt getrieben oder indem es sich in der Regel höchstens der allgemeinen Prinzipien desselben bewußt worden ist, den offenen Ocean seines Inhaltes noch nicht zu befahren unternommen. Von beiden Stämmen oder Abtheilungen unseres Erkenntnißvermögens, welche wir gewöhnlich nur als neben einander stehend aufzufassen gewohnt sind,

hat der logische den ästhetischen selbst als Gegenstand seiner Bearbeitung zu erfassen. Eben hierin aber ist ein an und für sich unendlicher und zugleich seiner Beschaffenheit nach ihm selbst gleichartiger oder innerlich geistiger Stoff der Erforschung für dasselbe gegeben. In der fortwährenden Erweiterung der Grenze des Kreises der ästhetisch interessanten Dinge wird daher die erste Aufgabe aller derartigen Erkenntniß zu bestehen haben. Insofern aber einer bestimmten Sache oder Wahrnehmung zuerst von uns kein ästhetisches Interesse abgewonnen wird, so ist an und für sich niemals sie selbst weil ihr nichts derartiges für uns beiwohnte, sondern immer nur wir, die wir sie in dem was sie ist zu verstehen unfähig sind oder verschmähen, hieran Schuld.

Die Gegenwart, eine vorzugsweise logische Zeit, hat doch auch der ästhetischen Seite des Lebens ein gewisses eigenthümliches Interesse abzugewinnen verstanden. Wahre Kunst besitzen wir wenig; dafür aber ist uns der Sinn aufgegangen für die vielen Aeußerlichkeiten des erscheinenden Daseins, welche die unmittelbaren Gefährten und nächsten Begleiter auf dem Wege unseres Lebens bilden. Für den ästhetisch gebildeten Menschen ist es nicht gleichgültig sondern constituirt einen wesentlichen Unterschied was ihn umgiebt, wie dieses gestaltet ist und welcherlei Eindrücke sonst daraus an ihn herantreten, während der ästhetisch Ungebildete gegen alles dieses mehr oder weniger unempfindlich ist. Alles tiefere Interesse welches wir an den gewöhnlichen Gegenständen um uns her nehmen gründet sich blos darauf daß wir dieselben in derjenigen geistigen Bedeutung die in ihnen an und für sich enthalten liegt oder die sie für uns besitzen, zu erkennen uns bestreben. Der materielle Luxus nährt und erzieht den Geschmack; der Reichthum, die Quelle der Macht und das Mittel zu der Mannichfaltigkeit des Genusses, ruft neue Bedürfnisse und diesen entsprechende Anschauungen in unserem Inneren hervor, deren die Armuth, das freudlose, an Anregungen leere Dasein zum Theil immer entbehrt; nach einer anderen Seite jedoch wohnt auch dieser immer eine erziehende Bedeutung für uns bei. Neue Lebensbedürfnisse sind neue Gedanken, überhaupt eine Erweiterung unserer geistigen Beziehungen nach Außen. Selbst die niedrigsten Sinneswahrnehmungen, die des bloßen physischen Geschmackes, stellen immer noch etwas mehr für uns vor als was sie unmittelbar sind; gegen falsche Zusammensetzungen von Gerichten ist der Gastronom ebenso empfindlich als der Musiker gegen falsche Töne; ein Gastmahl ist eine Symphonie von Speisen, eine Bibliothek über alle Theile des Essens

u. s. w. Dasselbe demokratische Nivellement, welches die Burgen des Adels gebrochen und den höheren Lebensgenuß in das Haus des Bürgers und Bauern eingeführt hat, hat auch allen niederen Dingen des Lebens und des gewöhnlichen menschlichen Behagens ihr natürliches Recht an die Beachtung durch unsere ästhetische Erkenntniß zugetheilt. Zeitgemäß daher zum Mindesten scheint es auch den wissenschaftlichen Begriff der Aesthetik über die besonders hervorragenden oder aristokratisch gewählten Gegenstände ihres Gebietes auf alle übrigen in dem Umfange desselben liegenden auszudehnen.

7. Die höhere und die niedere Abtheilung des ästhetischen Erkenntnißvermögens.

Das Charakteristische der ästhetischen Erkenntnißweise besteht in dem Anschluß an die Wahrnehmungen der Sinne, während die logische ihrer Natur nach hiervon unabhängig ist. Die Sinne sind die allgemeinen Verbindungsglieder zwischen dem Leben des Körpers und dem der Seele oder die Durchgangspforten durch welche die Eindrücke des ersteren der letzteren mitgetheilt werden. Obgleich an sich selbst rein körperlicher Natur, so besteht doch ihre ganze Bedeutung nur in der Beziehung auf das Leben der Seele. Daher hat auch die Pflanze keine Sinne weil sie der Seele entbehrt. Die Sinne des Menschen aber sind an sich dieselben als die des Thieres und es hat daher auch dieses letztere an der durch die Sinne vermittelten Erkenntniß einen gewissen Antheil. Es besteht aber der allgemeine Unterschied dieser niederen thierischen von der höheren oder dem Menschen specifisch eigenthümlichen ästhetischen Erkenntnißweise darin daß jenes über die Wahrnehmungen als solche und das direct in ihnen Enthaltene nicht oder blos äußerst geringfügig hinauskommt, während der Mensch allein die tiefere oder rein geistige Bedeutung derselben für ihn zu erfassen vermag. Alles ästhetische Erkennen der Thiere ist wesentlich blos ein analytisches oder ein solches dessen Prädicat nicht ein specifisch anderes als das Subject, sondern ein durch sich selbst bereits in diesem enthaltenes, das beide verbindende Urtheil überhaupt daher seinem Wesen nach nur eines der Erläuterung ist; ästhetische Urtheile von synthetischer Art dagegen oder solche die eine wirkliche Erweiterung des zuerst gegebenen Subjectes der Anschauung über das unmittelbar in ihm selbst Liegende hinaus in sich enthalten ist wesentlich blos der Mensch zu fällen im Stande.

Ein ästhetisches Urtheil ist im weitesten Sinne ein jeder solcher Act unseres Erkennens durch welchen sich mit einer bestimmten zuerst gegebenen Anschauung oder Wahrnehmung eine andere solche in der Eigenschaft einer ihr natürlich gleichartigen oder organisch in ihr enthaltenen verbindet. Diese ferneren Anschauungen können ebenso wie die durch das Denken mit einander combinirten Begriffe rücksichtlich ihres Inhaltes der zuerst gegebenen Anschauung entweder näher verwandt oder ferner gerückt sein; das Urtheil ist in dem Falle ein analytisches wenn das Prädicat eine selbstverständliche und unmittelbar nothwendige Beschaffenheit, ein synthetisches wenn dasselbe irgend eine fernere und nicht unmittelbar aus ihm hervorgehende Beziehung des Subjectes in sich enthält. Insofern wir im Stande sind, aus der Physiognomie, der Haltung, dem Gange, der Geberde eines Menschen u. dgl. einen zutreffenden Schluß auf den hiermit zusammenhängenden Charakter, die Gesinnung desselben u. s. w. zu bilden, wobei wir nicht blos durch frühere Erfahrung die Coincidenz eines derartigen unmittelbaren Momentes des Wahrnehmens mit einem ferneren solchen gelernt haben, sondern den Zusammenhang zwischen beiden einfach von uns selbst aus entdecken, insofern weiter gewisse durchaus unbestimmte Zustände der Atmosphäre uns die Kennzeichen und Vorboten der Witterung des folgenden Tages sind und alles dergleichen, so ist auch dieses nie etwas Anderes als ein Act unseres ästhetischen Erkennens indem derselbe auf dem Verständniß einer Wahrnehmung insofern sie mehr ist als eine solche beruht. Eben diese Art oder Anwendung unseres ästhetischen Erkennens aber ist auch die uns mit den Thieren gemeinsame und es ist nach gewissen Richtungen derselben hin sogar die Virtuosität der letzteren eine größere als unsere eigene, insofern theils ihre Sinneswahrnehmungen selbst schärfere theils auch ihre Aufmerksamkeit eine in höherem Grade in den unmittelbar gegebenen Gegenständen des Wahrnehmens befangene zu sein pflegt als die unsrige; hingegen das Verständniß der geistigen Bedeutung der Wahrnehmungen als solcher, des unabhängigen oder reinen Charakters einer menschlichen Physiognomie, des landschaftlichen Interesses der Natur u. s. w., welches Alles eine Abstraction der Wahrnehmung von dem sonst mit ihr Zusammenhängenden und eine Fixirung in dem was sie an sich ist, zu seiner Voraussetzung hat, eben dieses ist die dem Menschen im Unterschied von dem Thier eigenthümliche Abtheilung des ästhetischen Erkenntnißvermögens. Bei dem einen dieser Acte ist das mit der ersten Wahrneh-

mung Verbundene eine innere Beschaffenheit der Sache selbst, bei dem anderen eine geistige nur uns angehörende Idee oder Empfindung; durch jenen wird die Wahrnehmung nur weiter verfolgt in dem was sie ihrer wirklichen oder sachlichen Qualität nach ist, durch diesen aber in ihrem idealen oder geistigen Wesen erkannt. Das Prädicat des ersten Erkenntnisses ist ein seinem Charakter nach dem Subject desselben gleichartiges, das des letzteren ein hiervon verschiedenes. Aller Instinct der Thiere ist ein analytisches ästhetisches Erkennen; der Begriff des Erkennens als sich auf das Verständniß des Allgemeinen und Nothwendigen in den Dingen gründend scheint aber richtiger nur auf das rein geistige oder synthetische Combiniren beschränkt werden zu sollen und es mag daher gesagt werden daß das Thier die sinnlichen Wahrnehmungen höchstens versteht, der Mensch aber sie erkennt. Eben in diesem reinen oder geistigen Erkennen derselben aber nach ihrem anundfürsichseienden Inhalt hat auch die Entstehung der Sprache selbst in Folge der frei aus sich erschaffenden Nachbildung des Erkannten durch die Zusammensetzungen der Laute ihre Wurzel gehabt.

Eine jede Wahrnehmung welche den Gegenstand und Ausgangspunct unserer ästhetischen Erkenntnißthätigkeit bildet, kann an sich nach einer doppelten Seite hin weiter verfolgt und in dem was sie ist zu bestimmen versucht werden, theils nach den sachlichen Beschaffenheiten mit denen sie zusammenhängt, theils nach den geistigen Beziehungen die sich an sie anknüpfen. Sie erscheint als der Träger und die Basis eines doppelten Complexes von ferneren sich an sie anschließenden Momenten, von objectiv wirklichen und von subjectiv geistigen, den ersteren aber ist sie ihrer eigenen Natur nach verwandter als den letzteren und es kommen ihr daher jene unmittelbar und aus sich selbst, diese dagegen mittelbar und nur durch uns als ihre Prädicate zu. Daher auch ist die Ermittelung von jenen ein blos analytisches, die von diesen dagegen ein synthetisches Urtheilen unseres Geistes über sie. Dieser Unterschied ist ganz derselbe als wenn ich einen Begriff untersuche in seinen nächsten und unmittelbar thatsächlichen und in seinen ferneren und mittelbar geistigen Prädicaten oder Eigenschaften; die ersteren schimmern gleichsam einfach und direct aus ihm hindurch, während die letzteren erst indirect aufgesucht und künstlich mit ihm verknüpft werden müssen. Das analytische Erkennen ist das Bewußtwerden über das von dem Subject an sich Untrennbare, das synthetische dasjenige über alles Weitere oder vermöge seiner sonstigen Zusammenhänge in

ihm Liegende des Inhaltes und es begreift ein jedes sowohl ästhetische als logische Subject des Erkennens einen doppelten derartigen Hof oder Kreis seiner Prädicate in sich. Die Form des Erkennens selbst aber ist in diesen beiden Fällen immer eine und dieselbe und es hat der Unterschied der analytischen und synthetischen Urtheile auf dem ästhetischen sowohl als auf dem logischen Gebiet nicht in der Natur des Urtheiles selbst sondern nur in der verschiedenen Materie der einzelnen Prädicate der Anschauungen und der Begriffe seinen Grund. Als ein ästhetischer Schluß aber wird eine solche Combination zweier Anschauungen angesehen werden müssen, welche durch eine bestimmte zwischen ihnen stehende gemeinsame oder mittlere Anschauung bewirkt wird. Wie die Urtheile aber, so sind auch die Schlußfolgerungen theils analytischen theils synthetischen Inhaltes. Ein Hund, der aus der Handbewegung des Herrn nach dem Hute dessen Absicht spazieren zu gehen entnimmt bildet hierdurch einen analytischen Schluß, indem diese Bewegung für ihn die Gestalt eines ästhetischen Mittelgliedes besitzt; der Endeindruck einer Tragödie aber hat die Natur eines synthetischen Schlußurtheiles, indem wir mit der ersten Empfindung, der des Schmerzlichen, durch Vermittelung der zweiten, der der gerechten Nothwendigkeit, die dritte, die der Befriedigung in Verbindung bringen. Die gemischten und konkret zusammengesetzten Empfindungen mit denen wir aus einer Tragödie nach Hause gehen, ordnen sich ebenso wie die Begriffe einer Gedankenreihe in der Form eines Schlusses an einander.

Alle reinen oder wissenschaftlichen Urtheile unseres Denkens sind wesentlich von synthetischer Natur und es ist ebenso alles höhere eigentlich ästhetische oder künstlerische Empfinden ein seiner Beschaffenheit nach synthetisches. Das analytische Erkennen ist das angewandte oder praktische, d. h. dasjenige welches nur in dem Verstehen dessen besteht was der Begriff oder die Anschauung unmittelbar aus sich selbst oder ihrer nächsten und einfach wirklichen Qualität nach sind; das synthetische hingegen ist das reine oder theoretische, d. i. das freie und unabhängig geistige Verstehen alles dessen was Begriff und Anschauung mit allgemein gültiger Nothwendigkeit oder über ihre nächste wirkliche und einzelne Beschaffenheit hinaus sind. Der Begriff des Theoretischen ist es welcher die wissenschaftliche und die künstlerische Thätigkeit im Unterschied von dem blos angewandten oder praktischen logischen und ästhetischen Erkennen in sich umschließt. Jedes freie oder unabhängig geistige Interesse an logischer Wahrheit ist der erste Schritt zur Wissen-

schaft, jedes eben solche an der des ästhetischen Empfindens der nämliche zur Kunst; durch die systematische Ausbildung von beiden aber sind Wissenschaft und Kunst selbst vollendet. In beiden ist ihrer Bestimmung zufolge die Gesammtheit aller synthetischen Urtheile unseres logischen und ästhetischen Erkennens enthalten.

8. Das Verhältniß des Wesens und der Form in den Dingen.

Es entsteht die Frage wie es komme daß eine sinnliche Wahrnehmung oder Sache überhaupt etwas mehr für uns bedeuten könne als was sie unmittelbar ist oder welches der zureichende Grund und das bedingende Prinzip aller unserer ästhetischen Erkenntnißurtheile sei. Eine jede sich mit einer bestimmten schon gegebenen verbindende fernerweite Anschauung unseres Inneren ist an sich immer etwas Anderes als diese; nichtsdestoweniger darf sie in keinem Falle etwas dieser irgendwie Fremdes sondern vielmehr etwas an sich schon in ihr Enthaltenes oder organisch zu ihr Hinzugehörendes sein, wenn die Erkenntniß selbst Wahrheit haben soll. Auch alle Prädicate eines Begriffes dürfen nichts sein als Merkmale die in diesem selbst schon enthalten liegen. Alles Erkennen überhaupt fällt insofern unter den Begriff eines analytischen als das Prädicat desselben immer nur ein in dem Subject schon gegebenes und nur aus ihm entnommenes sein darf, weil außerdem das Erkennen selbst als auf der Copulation eines Unzusammenhängenden beruhend, nur falsch sein würde. Die äußere Form des Erkennens aber, das Urtheil, trägt immer die Gestalt einer Synthese an sich indem durch dasselbe zwei in ihrem Zusammenhang noch nicht bekannte Momente des Wissens an einander gefügt werden. Der Erkenntnißprozeß als solcher ist niemals etwas Anderes als eine Analyse, blos seine äußere Form oder Wirklichkeit ist eine synthetische. Der Unterschied der specifisch analytischen und specifisch synthetischen Prädicate als ein in ihrer bloßen Materie gegründeter wird hierdurch nicht alterirt; die Operation des Erkennens selbst trägt in dem einen Falle die Gestalt einer streng gebundenen Auflösung des Gegebenen, in dem anderen die einer frei hinzufügenden Verknüpfung von etwas Neuem an sich. — An und für sich aber hat jede organische Verknüpfung von etwas Weiterem mit einem schon Gegebenen in unserer Seele die Natur eines Werdens und ist wie ein jedes solches etwas seiner näheren Beschaffenheit nach Uner-

klärliches indem es in der Umwandlung eines doch immer mit sich selbst Einstimmigen besteht; der psychologische Act des logischen und ästhetischen Erkennens ist ganz derselbe als der des metaphysischen Werdens; nicht er als solcher sondern nur die nothwendigen Verhältnisse der einzelnen Momente aus denen er zusammengesetzt ist sind dasjenige womit es die Aesthetik zu thun hat, während die Erklärung davon wie es zugehe daß unsere Seele überhaupt ein bestimmtes ihrer Momente mit einem anderen verbinde, eine rein innere Aufgabe der Psychologie bildet.

Alles ästhetische Erkennen scheint an und für sich nur daraus erklärt werden zu können daß eine bestimmte Anschauung oder Wahrnehmung eine andere solche ihr innerlich gleichartige als natürliche Folge aus sich hervorruft. Rücksichtlich beider Arten oder Anwendungsformen dieses Erkennens, der höheren geistig theoretischen und der niederen angewandt praktischen aber scheint in dieser Beziehung ein gewisser Unterschied Statt zu finden, indem was die letztere betrifft, es an und für sich als etwas Einfacheres und aus sich selbst Verständlicheres angesehen werden muß daß aus der Physiognomie und Geberde eines Menschen sein Charakter und seine Gesinnung durch uns erkannt werde, da dieses selbst nur die unmittelbare Folge und der natürlich durchscheinende Ausdruck eines solchen anderen mit ihm identisch verbundenen Inneren ist, als in Betreff jener ersteren wird nachgewiesen werden können warum das Hören einer Musik u. dgl. überhaupt gewisse und zwar immer bestimmte Empfindungen in unserem Inneren hervorzurufen vermöge, da hier vielmehr umgekehrt das Aeußere des Wahrgenommenen selbst die Ursache und das Frühere des sich mit ihm verbindenden Ferneren oder Inneren ist. Auch in allen diesen letzteren Fällen aber sind die Töne einer Musik, die Farben oder Umrisse eines Gemäldes u. s. w. an und für sich und zunächst immer die Ausdrucksformen oder Wirkungen von bestimmten ihnen zu Grunde liegenden Empfindungen oder Anschauungen im Inneren des sie hervorrufenden Componisten oder Künstlers gewesen, durch welche nur insofern in uns, den Hörenden oder sonstwie Aufnehmenden bestimmte gleichartige solche haben erweckt werden können als sich auch in uns immer etwas ihnen Analoges vorfinden muß oder als es eben etwas allgemein Menschliches und durch sich Wahrhaftes war was in ihnen in einer specifisch adäquaten Weise zur äußerlichen Darstellung gebracht worden ist. Ueberall also ist das ästhetische Erkennen das Verstehen eines Inneren aus einem

Aeußeren; nur dasjenige fremde oder außer uns liegende Innere aber ist es das überhaupt durch Vermittelung eines zunächst entgegentretenden Aeußeren von uns verstanden werden kann, für welches es ein ihm Homogenes in unserem eigenen Innern selbst giebt. Das ästhetische Prädicat daher ist überall nichts als die fremde Ursache, durch welche das Subject, die Wahrnehmung selbst, als ihre Wirkung hervorgerufen worden ist oder es ist ein jedes ästhetisches Erkennen das Verstehen einer Ursache aus ihrer Wirkung. Schöne Gegenstände oder Erkenntnisse aber sind diejenigen, bei denen das Prädicat, die fremde von uns erkannte Ursache der Wahrnehmung, nicht wie sonst eine einzelne und an und für sich gleichgültige Beschaffenheit, sondern etwas seinem Inhalte nach Höheres und Allgemeines und insofern eine wirkliche in sich selbst werthvolle Empfindung ist. Unser Verhalten gegen ein Kunstwerk u. dgl. ist zuerst ganz dasselbe wie das gegen die äußere Erscheinung eines Menschen dessen Charakter aus ihr erkannt werden soll, d. h. wir lösen beide zuerst blos in das auf was sie durch sich selbst sind; synthetische Prädicate oder wirkliche Empfindungen aber knüpfen sich dann nur an jene ersteren an. Auch bei dem logischen Erkennen ist die Ermittelung der analytischen Prädicate immer das Erste, und nur hieran schließen sich dann die synthetischen an. Das Vermögen unseres ästhetischen Erkennens aber ist immer ein beschränktes nach dem Grade dessen was wir selbst sind oder an geistigem Inhalt in uns tragen; die Thiere aber als nur im Einzelnen befangen sind synthetischer oder ihrem Inhalt nach allgemeiner Empfindungsurtheile überhaupt unfähig.

Ein jedes nur Sinnliche fällt als solches unter den Begriff einer Form. Die Form ist das an und für sich Leere, Wesenlose und Accidentielle gegenüber dem Inhalt oder Wesen als der wahrhaften und eigentlichen Beschaffenheit oder actuellen Substanz der Sache selbst. Ein jedes ästhetische Erkennen daher ist das Verstehen eines Wesens aus einer Form, von welcher das erstere die letztere als seine eigene unmittelbar durchscheinende Außenseite mit innerer Nothwendigkeit nach seinem Bilde erschaffen oder von denen diese der identische Repräsentant jenes ersteren in der Sphäre der erscheinenden Sinnlichkeit ist. Der Grundsatz der Gleichheit von Wesen und Form, deren näheres Verhältniß immer als das der Ursache und der Wirkung erscheint, ist die nothwendige Basis des ganzen Prinzipes der ästhetischen Erkenntniß. Nur das logische Erkennen aber ist dasjenige welches sich unmittelbar auf das Wesen oder das Anundfürsichseiende in den Dingen richtet, während das

ästhetische immer ein durch ihre sinnliche Form oder Erscheinung vermitteltes ist.

Der Begriff der Form ist der für die Natur des Aesthetischen überhaupt entscheidende und es bedarf daher derselbe einer genaueren Bestimmung nach dem was er an und für sich selbst genommen ist. Eine falsche oder doch nur unzureichend gültige Meinung aber ist hierbei diese als ob das ästhetische Erkennen überhaupt nur in dem Verstehen der Form als solcher oder außerhalb des nothwendigen Zusammenhanges derselben mit irgend einem ferneren zu ihr gehörenden Wesen gegründet, oder als ob es nur eben das Sinnliche als solches und nicht inwiefern es der Ausdruck und Vertreter eines Geistigen ist, sein könne, woran unser ästhetisches Erkennen seinen Gegenstand habe. Das ästhetische Erkennen ist zunächst das Verstehen der Form; diese aber hat nie ihrer selbst wegen sondern nur inwiefern sie der Ausdruck von etwas Anderem ist als sie selbst, eine geistige oder ästhetische Bedeutung für uns. Das Wohlgefallen an einer Musik, einem Gedicht, Gemälde u. s. w. ist zunächst nur in den Verhältnissen, d. i. den Formen der einzelnen Töne, Gedanken, Farben und anderer Bestandtheile dieser künstlerischen Gegenstände nicht aber in dem specifisch Materiellen oder dem Inhalte derselben als solcher gegründet, welcher letztere als etwas durch das allgemeine Gesetz der Form oder Erscheinung des Ganzen schlechthin bedingter oder gebundener erscheint. Auch bei einem Gesicht, einem Körper u. s. w. sind nur die Verhältnisse oder Formen des Ganzen, nicht aber das Materielle der einzelnen Bestandtheile selbst das Schöne. Es ist aber näher auch in allen derartigen Fällen niemals das Verständniß dieser Verhältnisse und Formen der letzte und eigentliche Zweck oder Gegenstand, sondern wesentlich nur das Mittel und die Vorbedingung für einen fernerweiten solchen, inwiefern sich nämlich an eine jede solche formelle Composition bestimmter Bestandtheile irgend welche allgemein geistige Idee oder Empfindung als das durch sie sachgemäß ausgedrückte Wesenhafte ihrer Bedeutsamkeit für uns anknüpft. Das Schöne ist in einem jeden Falle ein individuelles; daher ist es keineswegs blos das allgemein Passende oder mit sich Zusammenstimmende der einzelnen Bestandtheile desselben unter einander sondern wesentlich immer etwas durchaus Bestimmtes des Geistigen, welches durch jene Verhältnisse oder Formen für uns angezeigt und vertreten wird. Eben dieses aber ist das Wesenhafte in ihnen im Unterschied von der bloßen Form und es ist deswegen im äußersten Grade gedankenlos zu sagen daß das Schöne

oder Wohlgefällige blos in dem einfachen Verständnisse der Formen oder Verhältnisse der Dinge gegründet sein könne. In derselben Weise könnte gesagt werden daß die bloße Construction der Glieder eines Satzes schon die Erkenntniß des gedankenmäßigen Inhaltes desselben in sich einschließe, während auch diese immer nur das Mittel für die letztere ist. Auch eine jede schlechthin einzelne oder in sich selbst untheilbare Wahrnehmung aber, wie der strahlende Glanz einer Farbe, das melodisch Ansprechende eines Tones u. s. w. ist niemals unmittelbar deswegen was es ist oder nur dieser seiner rein sinnlichen Qualität wegen etwas für unser ästhetisches Erkennen bedeutsames, sondern blos immer darum weil sich an dieses rein Sinnliche seiner Erscheinung noch irgend etwas anderes geistig Wesenhaftes mit innerer Nothwendigkeit für uns anknüpft. Alles Sinnliche ist eine Sprache für den Geist; die unmittelbar einzelnen Bestandtheile des Wahrnehmens, Farben, Töne, Gedanken u. s. w. sind hier dasselbe was die Worte der Sprache, durch deren Verknüpfung nach den in ihnen enthaltenen Begriffen die Sätze oder Urtheile des Denkens entstehen. — Die bestimmte Bedeutsamkeit aber, welche allem Einzelnen des Sinnlichen für uns beiwohnt, zeigt sich z. B. darin daß bei den Signalen des Militärs u. dgl., die doch an sich nur etwas rein Conventionelles sind, der menschliche Geist ganz durch sich selbst immer ein an sich passendes Zeichen für eine jede einzelne Handlung oder Mittheilung aufzufinden sucht, so wie z. B. noch niemals als Zeichen des Feuerlärms eine sanfte und einschläfernde Melodie — ganz abgesehen von dem praktischen Zwecke des aus dem Schlafe Erweckens — gewählt worden sein wird.

Das Verhältniß des innerlich Wesenhaften und des blos Formellen in den Dingen erscheint an und für sich als ein in vielfacher Weise verschiedenes. Wir sind im Allgemeinen bei einer jeden Sache das Wesen oder den Inhalt von der Form oder Erscheinung zu unterscheiden gewohnt. Hiervon hat dieses letztere immer blos den Zweck uns jenes erstere so wie es ist mitzutheilen. Unsere Erkenntniß des Wesens ist seiner Natur nach nicht eine unmittelbare sondern eine eben erst durch die Form vermittelte; daher ist es nothwendig daß sich Wesen und Form bei einer jeden Sache in dem Verhältniß der Gleichheit unter einander befinden oder daß die eine der durch sich adäquate Ausdruck des anderen sei. Die Constituirung der Sache aber ist eine falsche so wie dieses Verhältniß ein in irgend welcher Weise gestörtes ist; eine Sache die weniger Form hat als sie auf Grund ihres Wesens bedarf ist nüchtern und unfrucht-

bar; eine solche die mehr besitzt, ist überladen und schwülstig, eine solche endlich die eine andere Form hat als deren sie ihrer Natur nach bedarf, ist lügenhaft und verkehrt. Eben hierin aber besteht das Eigenthümliche der Classicität als der schlechthin mustergültigen Ausprägung des Begriffes der Form, daß diese letztere überall nichts sein darf als die sich schlechthin anschmiegende Hülle oder das dienende Mittel für die Hervorhebung ihres Wesens. Das wahrhafte Verhältniß von Form und Wesen ist das von Mittel und Zweck; ein jedes Mittel aber unterliegt der Zucht seines Zweckes. Daher ist es falsch die Form irgendwie als Selbstzweck zu setzen; ein jedes Wohlgefallen an leeren Formen verräth eine niedere Bildungsstufe, weil es ein Schwelgen ist in dem was durch sich selbst alles Werthes entbehrt. Alle Wahrheit der Sachen daher ist in dem richtigen Verhältniß ihrer beiden Bestandtheile, des Wesens und der Form, gegründet. Falsch aber ist die Ansicht als ob dieses Verhältniß nach der besonderen Natur der einzelnen Dinge ein in irgend welcher Weise verschiedenes sein könne oder als ob die eine Sache im Verhältniß zu ihrem Wesen mehr Form für sich bedürfe als die andere und umgekehrt; — zwar pflegt auf das Formelle der Sprache, den Periodenbau u. dgl. der Redner vielfach ein größeres Gewicht zu legen als der sonstige Schriftsteller; die Kunst hat es vorzugsweise mit den Formen, die Wissenschaft mit dem Inhalte der Sachen zu thun oder es ist für das weibliche Geschlecht in der Regel alles Formelle von größerer Bedeutung als für das männliche. Alle diese scheinbaren Verschiedenheiten der Stellung zur Form aber haben keineswegs in einer Umwandlung jenes ihres allgemeinen Grundgesetzes, sondern blos immer darin ihre Wurzel daß der durch die Form hervorzuhebende oder zu illustrirende wesenhafte Inhalt in einem jeden dieser Fälle ein durchaus anderer ist. Die einzelnen Dinge des Lebens sind immer solche daß sie ihrem Gesammtcharakter nach entweder der formellen oder der materiellen Seite des Daseins näher gerückt sind; innerhalb einer jeden von ihnen aber ist das Verhältniß von Form und Wesen immer das gleiche, oder es sind diese letzteren nichts als relative Begriffe, deren näherer Inhalt in einem jeden einzelnen Falle ein durchaus verschiedener ist. Daher gilt es für eine jede Form zu ihrer richtigen Beurtheilung immer das bestimmte zu ihr gehörende Wesen zu ermitteln. Es fällt z. B. bei einem Messer sowohl die Schärfe der Klinge als auch die etwaige Verzierung des Griffes unter den Charakter einer Form; von beiden aber ist die erste unmittelbar durch den Zweck der Sache bedingt, während die letztere als

eine bloße Decoration an sich nur in einem ungleich mittelbareren Zusammenhang mit demselben zu stehen scheint. Der besondere Inhalt oder das Wesen dieser Decoration ist jedoch immer wieder ein in gewisser Weise anderes als der jener strengen und eigentlichen Form der Sache selbst, nämlich vielmehr die geistige Bedeutsamkeit und sonstige sichtbar in die Augen fallende Stellung dieses Gegenstandes, insofern dieselbe hierdurch illustrirt werden soll. Bei einem gewöhnlichen Küchenmesser daher wäre eine solche Decoration absurd, während sie bei dem für die Tafel bestimmten gerechtfertigt ist. Daher ist auch in Bezug auf alle solche blos decorative Form das Gesetz ihres Maaßes ein nicht weniger strenges als sonst, obgleich der anzulegende Maaßstab selbst immer ein verschiedener. Die griechischen Statuen erscheinen verhältnißmäßig mager; hiervon bildet auch der üppige Körper eines Bacchus keine Ausnahme; nur daß der Maaßstab hier ein ganz anderer sein muß als bei einem Apollo. Die Kunst überhaupt aber befindet sich nur insofern in ein eigenthümliches Verhältniß zur Form gestellt als sie an der Ausprägung des reinen Begriffes derselben welcher eben in jener Stellung derselben zum Wesen gegründet ist, ihren Gegenstand hat.

Die Form ist nach Aristoteles dasjenige welches als specifisch ausgebildete Wirklichkeit oder als letzter zu erreichender Endzweck der ganzen Entwickelung einer Sache diese letztere oder ihre Materie von sich aus als das Active das Passive gestaltet und gleichsam zu sich herangezogen hat. Nach der neueren Auffassung dagegen ist es vielmehr das Innere als das Wesenhafte der Sache selbst welches die Form als seine an und für sich nothwendige und untrennbare Erscheinung aus sich hervorgerufen hat oder an welchem diese letztere gleichsam in Gestalt eines Naturproductes erwachsen ist. Daher unterscheiden wir wahre und falsche oder der Sache selbst natürliche und künstliche oder mechanisch mit ihr verbundene Form, welche letztere in der Regel den Zweck hat, eine bestimmte Unvollkommenheit des Wesens zu verdecken. Das Verhältniß des thatsächlichen Zusammenhanges zwischen dem Inneren und dem Erscheinenden an den Sachen oder das rein Metaphysische der Frage ist hier gleichgültig; jedenfalls ist die Form immer das Aeußerste oder unmittelbar in die Erscheinung Fallende an jedem Inhalt, dessen Vollendung daher an und für sich die Vollendung alles andern hinter ihm Liegenden zu seiner Voraussetzung hat. Eine jede Unvollkommenheit oder ein jeder innrer Widerspruch in der Form aber weist zurück auf etwas eben solches in dem Wesen; das Wesen der Sachen

inwiefern es sich in der Form ausdrückt, ist der Gegenstand alles ästhetischen Erkennens.

9. Die Frage nach der Wahrheit des ästhetischen Erkennens.

Zwischen dem wahren und dem falschen ästhetischen Erkennen scheint es an und für sich kein zureichendes Kriterium des Unterschiedes zu geben. Die Relativität des menschlichen Geschmackes ist eine sprüchwörtliche; auch über die Richtigkeit des blos analytischen ästhetischen Erkennens ist zuletzt nur der Erfolg immer das Entscheidende. Alles ästhetische Erkennen erscheint zunächst als ein rein innerer Act der Verknüpfung der einen Anschauung mit einer andern; unter welchen Bedingungen eine solche Verknüpfung Wahrheit besitzen könne oder nicht, wird der erste Gegenstand aller ästhetisch wissenschaftlichen Untersuchung sein müssen.

Auch in Bezug auf das logische Erkennen aber entsteht eine ähnliche Frage. Die Begriffe unseres Denkens sind nach der einen Auffassung objective mit dem Wesen der Dinge selbst einstimmige Ideen, nach der anderen subjective nur uns selbst angehörende Bilder oder Vorstellungen; das Umgehen mit denselben ist nach der einen Ansicht durch sich selbst ein Erkennen, nach der anderen ein bloßes rechnendes Vermuthen über das äußere Sein, auf das sie sich richten. Der ganze Apparat unseres Erkennens ist seiner Natur nach der Alternative unterworfen entweder als etwas Objectives in seinem Inhalt aus der Wirklichkeit Entspringendes oder als etwas Subjectives sich nur in unserem eigenen Inneren um sich selbst Bewegendes angesehen werden zu dürfen.

Der Zweck alles Denkens sowohl als alles Empfindens aber ist nur das Erkennen. Aller Genuß der aus der Anwendung beider Vermögen für uns hervorgeht ist nur insofern ein reeller als ihm mindestens das Bestreben und die Einbildung der Erkenntniß des Wirklichen zu Grunde liegt. Die Erreichung dieses Zweckes mag in dem einen Falle vollkommener sein als in dem anderen; alles Denken aber und alles Empfinden enthält zum Mindesten eine gewisse Wahrheit oder ein gewisses Etwas des in der Wirklichkeit Vorhandenen in sich, indem zuletzt immer nur diese den Inhalt und Gegenstand von beiden zu bilden vermag oder alles in uns Enthaltene wenigstens mittelbar erst aus der Außenwelt hergekommen ist. Unwahr aber ist trotzdem das Denken und das Empfinden immer dann wenn das in ihm Enthaltene irgend ein anderes

oder nicht vollkommen dasjenige ist auf das es sich richtet oder welches es in sich zu enthalten behauptet. Eine an sich selbst ganz richtige Definition der Pflanze ist doch in dem Falle falsch wenn es nicht die Pflanze sondern das Thier war welches durch dieselbe getroffen werden sollte. Auch die Freude der Kinder an der bunten Farbe eines Gemäldes ist ein an sich richtiges Erkennen der geistigen Bedeutung dieser letzteren selbst; falsch aber ist das Erkennen darum weil sein Inhalt ein anderer ist als um den es sich gerade gegenwärtig handelt oder den es in sich enthalten soll.

Auch die falschen ästhetischen und logischen Urtheile haben doch insofern immer einen gewissen Werth als in ihnen wenigstens ein bestimmtes Moment des Wahren über die äußeren Sachen oder eine wenngleich mittelbare Abspiegelung des Wesens dieser letzteren enthalten zu sein pflegt. Unter allen Umständen aber sind diese auch an sich selbst falschen Urtheile doch immer insofern wahre und charakteristische Erscheinungen als sich in ihnen die Eigenthümlichkeit und der ganze Standpunct der sie fällenden Subjectivität mit zutreffender Deutlichkeit ausspricht oder als diese letztere eben durch ihr falsches Urtheilen über die äußere Sache sich selbst in dem richtigen Lichte ihres Verhältnisses zu ihr in Gestalt eines unwillkührlichen Selbstbekenntnisses charakterisirt. Das Tragen eines Zopfes z. B. war an sich eine falsche d. i. geschmacklose Aussage über das Wesen des Menschen, insofern dieses durch jene seine äußere Erscheinung illustrirt werden sollte; die Zeit aber welche den Zopf trug, fällte hiermit zugleich ein durchaus richtiges ästhetisches Urtheil über sich selbst, indem in der That eben in ihr ein bestimmtes dieser Aeußerlichkeit analoges Innere vorhanden war. Die charakteristische Ausprägung des menschlichen Geschmackes in der Aeußerlichkeit seines Erscheinens, seiner Kleidung u. s. w. ist die Mode: diese ist an und für sich genommen oder in Bezug auf den Menschen überhaupt als das ihr zu Grunde liegende substantielle Wesen immer in verschiedenem Grade wahr oder falsch, passend oder unpassend, jedenfalls aber immer die richtige Aussage über das geistige und sonstige Besondere des sie tragenden Subjectes und es variirt daher die Mode mit Recht nach der Verschiedenheit der Länder, Völker, Zeiten, Geschlechter, ja selbst der Personen, weil das in ihr erscheinende Wesen immer ein verschiedenes ist.

Insofern die logischen und ästhetischen Urtheile der Menschen in Bezug auf eine und dieselbe Sache durchaus mit einander einstimmig wären, so würde mit ungleich größerem Recht von einer objectiven

Gültigkeit derselben gesprochen werden dürfen als da wo sie in einer großen Menge von Fällen fortwährend mit einander zu widersprechen pflegen. Für die Beurtheilung der Wahrheit des logischen Erkennens giebt es an und für sich bestimmtere Kennzeichen als für die des ästhetischen; das Unwahre der chinesischen Philosophie kann mit bestimmteren Gründen nachgewiesen werden als das ihrer Kunst. Das Prinzip der Beurtheilung des logischen Erkennens ist der Syllogismus; dieser gründet sich auf das Gesetz der Einstimmigkeit der einzelnen Momente des Denkens, des Subjectes und Prädicates insofern dieselben durch einen bestimmten Mittelbegriff verknüpft werden, unter einander; bei dem ästhetischen Erkennen aber entspricht die zuerst wahrgenommene Form dem Subject, mit welchem sich vermöge des aus dieser verstandenen in ihm liegenden Wesens als des Mittelgliedes die diesem letzteren gleichartige Empfindung als neues Prädicat verbindet. Nur durch Vermittelung ihres eigenen objectiven Wesens ist daher die Form der Träger einer inneren Empfindung; daher beruht die Richtigkeit alles ästhetischen Erkennens theils darauf daß Form und Wesen, theils darauf daß unser eigenes Empfinden mit diesem letzteren selbst einstimmig ist. Ist das Verhältniß der Form und des Wesens in der Sache oder ist das Verhältniß unseres Empfindens zu seinem Stoffe gestört, so wird der ganze Prozeß des Erkennens gehemmt oder verfälscht; alle ästhetische Unwahrheit daher hat entweder in dem einen oder dem anderen ihren Grund. Das Verhältniß dieser drei Momente ist daher dasselbe als das der drei Hauptbegriffe eines Schlußsatzes, und es können dieselben ebenso wie diese als ein Dreieck mit einander bildend angesehen werden. So wie aber die ganze Folgerichtigkeit des logischen Erkennens auf der Definition des an der Spitze stehenden Subjectsbegriffes, so beruht alle Nothwendigkeit des ästhetischen Erkennens auf dem richtigen Verständniß der zuerst erscheinenden Form. Das Prinzip der Beurtheilung des logischen und des ästhetischen Erkennens ist daher durchaus dasselbe; das erstere aber, dessen Glieder, die Begriffe in bestimmterer Weise gegen einander begrenzt sind, bildet den einfacheren Grundtypus dieses letzteren.

10. Die Idee und das Ideal.

Dasjenige Etwas des inneren Eindruckes von einer Sache oder dieser gleichartigen Wahrnehmung welches sich an dieselbe einfach als

solche oder überhaupt der richtig erkennenden und normal intelligenten menschlichen Seele gegenüber anknüpft, nennen wir ihre Idee. Die Idee einer Sache ist das synthetisch mit ihr verknüpfte Prädicat unseres Empfindens, welches die zutreffende Aussage über das was sie an ihrem inneren Wesen ist in sich enthält. Daher ist die Idee ihrem Inhalte nach dasselbe als das Wesen, nur dieses nicht als etwas Objectives sondern als etwas Subjectives gedacht oder gleichsam die umgekehrte durch die Form vermittelte Abspiegelung desselben in unserem Inneren. Alles ästhetische Erkennen ist zunächst ein Verstehen des Wesens aus der Form; eben dieses aber als ein Verstandenes ist die Idee. Das Wesen einer Musik ist der in ihr ausgedrückte ansichseiende Empfindungsinhalt; eben die subjective Anschauung von diesem aber ist ihre Idee. Die ästhetische Idee daher correspondirt dem logischen Begriff, indem auch dieser das mit der ansichseienden Substanz des Wirklichen auf die er sich bezieht, Einstimmige ist. Die Wahrheit des Denkens besteht in der Bestimmtheit der Begriffe, die des Empfindens in der Reinheit der Ideen. Das Umgehen mit Begriffen ist das Denken, dasjenige mit Ideen das ästhetische Empfinden. Der Prozeß des Denkens ist mit der Bildung des Begriffes, derjenige des Empfindens ist mit der Bildung der Idee ihres Gegenstandes vollendet.

Der Ausdruck Idee findet sich zuerst in der Philosophie Platos. Hier aber ist die Idee wesentlich noch nichts als der objectivirte oder als anundfürsichseiende Substanz des Wirklichen aufgefaßte Begriff. Der Inhalt der Platonischen Idee ist die Gattungsallgemeinheit, als das Beharrende, Eigentliche und Wesenhafte in den Dingen im Unterschied von dem Zufälligen, Wechselnden und sinnlich Erscheinenden des Einzelnen, eben diese aber in sich selbst als eine bestimmte wenn gleich geistige Einzelheit gedacht. Daher ist die Idee oder die Welt der Ideen das mit den Begriffen unseres Denkens, da auch diese sich durch sich selbst nur auf das Anundfürsichseiende oder Gattungsmäßige richten, ihrem Inhalte nach Einstimmige, und es besteht nach Plato alle wahre, d. i. dialektische-begriffliche oder speculativ geistige Wissenschaft nur in der durch die freie von der sinnlichen Erfahrung unabhängige Analyse unserer Begriffe bewirkten Erkenntniß der Ideen. Die ganze Bedeutung des Ausdruckes Idee ist daher bei Plato noch eine logische und rein wissenschaftliche, nicht aber eine ästhetische oder künstlerische.

Für uns selbst ist die Idee ganz allgemein eine subjective Gedankenvorstellung. Es scheinen aber richtiger nicht überhaupt alle unsere

inneren mehr oder weniger deutlichen und objectiv wahrhaften Gedankenvorstellungen sondern im strengeren Sinne des Wortes blos diejenigen unter ihnen Ideen, d. i. Urbilder des Wirklichen genannt werden zu sollen, welche sich in unmittelbarer Einstimmigkeit ihres Inhaltes mit einer bestimmten außer uns liegenden konkreten Sache oder Wirklichkeit, welche mehr ist als der Stoff einer bloßen sinnlichen Wahrnehmung und weniger als des eines geistig logischen Begriffes, befinden. Daher sind es eben sie welche den specifischen Inhalt unseres ästhetischen Erkenntnißvermögens ausmachen, während sie als durch das Niedrigere durch die Wahrnehmung, als durch das Höhere aber durch den Begriff ihre Begrenzung finden. Wahrnehmen, ästhetisches Empfinden und Denken sind insofern die drei auf das Objective wie es ist Bezug habenden Functionen unseres Inneren, oder es ist alles Erkennen ein rein sinnliches oder blos physisches, ein geistig sinnliches oder ästhetisches und ein rein geistiges oder logisches.

Der Stoff der Begriffe ist immer das Allgemeine oder Gattungsmäßige in den Dingen. Der Inhalt eines jeden Begriffes ist das Reine oder Anundfürsichseiende einer bestimmten Classe von Einzelheiten des Wirklichen oder dasjenige welches allen diesen mit Nothwendigkeit unter einander gemein ist. In sich selbst zerfallen die Begriffe, zusammenhängend mit den Worten der Sprache, die substantivische, adjectivische u. s. w., das ist in solche deren Inhalt eine unmittelbare Gattung konkreter Einzelheiten, eine allgemeine Eigenschaft, eine Beziehung u. s. w. ist. In der Gesammtheit unserer Begriffe aber ist die Gesammtheit der Allgemeinheiten des Wirklichen nach den mannichfachen wesenhaften Unterschieden in welche dieses in sich zerfällt, enthalten und zwar nach der Besonderheit der einzelnen Sprachen in einer mehr oder weniger richtig und vollständig ausgeprägten Begrenzung derselben. Daher sind unsere Begriffe an sich ihrem Inhalte nach dasselbe als die Platonischen Ideen und es hat sich unser Geist dieselben zuerst durch Abstraction von dem zufällig Einzelnen des Wirklichen gebildet. Durch die geordnete Synthese der Begriffe aber in den Gedankenverknüpfungen vermögen wir alle Verhältnisse oder Beziehungen welche zwischen diesen Allgemeinheiten des Wirklichen Statt finden, in der Sphäre unseres Bewußtseins zu bezeichnen. Daher ist alles Denken die Ermittelung einer neuen Beziehung zwischen diesen Gattungsunterschieden des Wirklichen. Ueberhaupt aber ist es die Sphäre des Anundfürsichseienden oder geistig Jenseitigen woran die Begriffe und die ganze Thätigkeit unseres Denkens

ihren Inhalt haben. Das Einzelne als solches aber kann in das Denken eben nur inwiefern es an dem Allgemeinen Antheil hat oder sich in anundfürsichseiende Artunterschiede auflösen läßt, eintreten.

Im Unterschied von dem Denken hat das ästhetische sich an die Wahrnehmungen anschließende Empfinden immer nur an dem Einzelnen und Sinnlichen der Sachen selbst seinen Inhalt oder den Gegenstand auf welchen es sich richtet. Das Denken ist die Erkenntniß des Geistigen oder Jenseitigen, das Empfinden die des Sinnlichen oder Diesseitigen in den Dingen. In einem gewissen Sinne des Wortes hat jedoch auch das Empfinden an dem Allgemeinen einen Antheil; diejenige empfindungsmäßige Idee, deren Inhalt nicht etwas Einzelnes sondern etwas Allgemeines des Wirklichen ist, ist ein Ideal, und es wird dieses ebenso wie der logische Begriff durch Abstraction oder doch unter Anschluß an das gegebene Einzelne und seine Idee von uns gewonnen. Das Ideal als solches aber existirt in der Wirklichkeit nicht sondern es ist ebenso wie der Begriff etwas Eingebildetes oder Jenseitiges; wohl aber ist es ebenso wie dieser letztere an und für sich und seiner Möglichkeit nach oder als letzte Substanz der konkreten Ideen in dieser vorhanden. Eine Realität aber empfängt es erst in dem Kunstwerk; daher ist dieses dasselbe was der wissenschaftlich ausgebildete und systematisch dargestellte Begriff für das Denken. Die Kunst ist das Leben im Ideal, die Wissenschaft dasjenige im reinen oder abstracten Begriff. Daher ist das Ideal ebenso die ästhetische Abstraction als der Begriff die logische; die Welt der Ideale ist an sich dieselbe als die der Begriffe; die Idee bei Plato aber ist wesentlich selbst das Ideal; das Falsche dieser ganzen Philosophie besteht darin, den Begriff, die logische Allgemeinheit oder Gattung in den Dingen zu verwechseln mit dem Ideal als der ästhetisch angeschauten Existenz derselben in einer Einzelheit. Deswegen ist auch die Erkenntnißweise der Begriffe oder des logisch Allgemeinen bei Plato nicht sowohl eine wissenschaftliche als eine künstlerische. Die Idee ist das Konkrete, das Ideal das Abstracte des Empfindens; auch in der Sphäre des Denkens aber verhält sich der abstracte oder wissenschaftlich gereinigte Begriff zu dem gewöhnlichen analog als dort zu der Idee das Ideal, und es ist ebenso die einzelne Idee immer die Hindeutung auf das allgemeine Ideal, als der systematische Begriff der Wissenschaft die höhere Läuterung des ganzen gewöhnlichen Vorkommens dieses letzteren ist.

11. Das wissenschaftliche Prinzip der Aesthetik.

Die allgemeine Aufgabe welche dem wissenschaftlichen Erkennen in Bezug auf das ganze Gebiet der Erscheinungen des Vermögens unserer ästhetischen Erkenntniß gestellt ist wird nur die sein können, uns sowohl des Inhaltes als auch der Gründe derselben in einer deutlicheren Weise bewußt zu werden als in der des bloßen Empfindens. Die objective Empfindungsanschauung oder Idee der wirklichen Dinge in unserem Inneren ist der gegebene Gegenstand des Begreifens; das Mangelhafte aber der wissenschaftlichen Aesthetik hat bisher wesentlich in der Beschränkung ihres Begriffes auf das Allgemeine oder die bloßen Prinzipien dieser Ideen bestanden, während der wirkliche oder konkrete Inhalt derselben von ihr ausgeschlossen gewesen ist. An der Bearbeitung dieser Ideen aber hat die Aesthetik einen an und für sich unendlichen Inhalt; daher ist es das ganze Prinzip dieser Bearbeitung welches der Bestimmung bedarf.

Die ästhetische Empfindung oder Idee ist an sich immer etwas durchaus Einzelnes, indem sie sich auf eine bestimmte durchaus einzelne äußere Sache gründet oder das identische Prädicat von dieser in unserem Innern ist. Die Empfindung selbst aber ist dann von uns erkannt, wenn es etwas Anderes ihr seiner Bedeutung nach gleiches giebt das für sie gesetzt werden kann indem es einen zureichenden oder sachlich nothwendigen Grund dieser seiner Fähigkeit der Vertauschung mit ihr in sich enthält. Dieses Andere nun kann in sich selbst entweder etwas seiner allgemeinen Beschaffenheit nach jener Empfindung Gleichartiges, selbst Empfindungsmäßiges oder etwas von diesem seiner Art nach Verschiedenes, abstract Geistiges und gedankenmäßig Logisches sein, oder es ist überhaupt entweder irgend eine andere Empfindung oder ein Begriff der jener Idee substituirt und durch den sie zu erklären und zu bestimmen versucht werden kann. Alle Versuche aber die angestellt werden mögen den Inhalt bestimmter unserer ästhetischen Empfindungen durch Vergleichung mit solchen einer anderen Sphäre desselben Gebietes näher zu bestimmen oder zu illustriren, — so wie man von Farbentönen, Tonmalereien u. dgl. spricht oder den Eindruck einer Naturerscheinung, eines Gedichtes u. s. w. durch Musik zu paraphrasiren sich bestrebt — sind nothwendig immer etwas Unvollkommenes und hinter ihrem eigentlichen Ziele Zurückbleibendes gewesen; denn theils wird durch alles dieses immer nur der einen unklaren Empfindung unseres Inneren irgend

eine andere solche ohne wahren Gewinn für die Sache selbst um die es sich handelt substituirt, theils sind auch überhaupt die Wahrnehmungen der einzelnen unserer Sinne von so verschiedenartiger und disparater Natur unter einander daß das Eigenthümliche der einen von ihnen durch Vergleichung mit demjenigen der anderen oft mehr verwischt und getrübt als wirklich erläutert und illustrirt wird. Jedenfalls tragen alle diese Versuche etwas Unbeholfenes, Mattes und Schielendes an sich; eine wirkliche Erkenntniß der Empfindungen unseres Inneren wird daher überhaupt nicht durch etwas ihnen selbst Gleiches sondern nur durch ein solches welches seiner ganzen Art nach von ihnen verschieden ist, bewirkt werden können.

Hierfür aber giebt es kein anderes Mittel als die Begriffe unseres Denkens. Zwar scheint dem Gedanken wenn er mit seinen abstracten Kategorieen sich den Eingang in die Region unserer Empfindungen zu bahnen versucht, die absolute Sprödigkeit und das an und für sich Unerschöpfliche dieser letzteren, ebenso wie der Axt des Ansiedlers die unendliche Verschlingung und wilde Naturkraft der Bäume des Urwaldes immer ein unübersteigliches Hinderniß entgegenstellen zu sollen; der Gedanke ist immer etwas in sich durchaus Einfaches, Endliches und Geschlossenes, die Empfindung dagegen etwas in einem jeden Falle Unermeßliches und namenlos Tiefes. In der anscheinenden Unmöglichkeit des Erfassens der Empfindung durch den Gedanken war von Anfang an die ganze Schwierigkeit und das innerlich Widersprechende des Begriffes der Aesthetik mit sich selbst gegeben: diese Schwierigkeit als solche ist eine nicht zu überwindende oder es kann in keinem Falle der Gedanke selbst für die Empfindung gesetzt werden. Wohl aber wird unter Umständen dasjenige welches die Empfindung hervorruft oder welches das Object und den Gegenstand ihres Erkennens bildet, und in welchem die nothwendigen Ursachen derselben enthalten liegen, in eben dieser Eigenschaft einen Gegenstand des logischen oder begriffsmäßigen Erkennens zu bilden und hierdurch die Empfindung zwar nicht unmittelbar in dem was sie ihrer Wirklichkeit nach ist aber doch mittelbar in dem was sie mit innerer Nothwendigkeit sein muß, durch das Denken bestimmt zu werden vermögen. Nicht die Empfindungen selbst, wohl aber die Gegenstände und Ursachen derselben sind dem logischen Erkennen erreichbar; das Charakteristische der ästhetischen Empfindungen besteht in dem Anschluß an die äußeren Sachen oder darin daß sie nicht blos subjectiv willkührliche Einbildungen sondern ob-

jectiv wahrhafte Ideen über dieselben sind; nicht das Subjective, sondern nur das Objective ihres Wesens daher ist es welches der wissenschaftlichen Erkenntniß unterliegt; ihrer allgemeinen Stellung nach daher ist die Aesthetik eine sich an die objective Grundwissenschaft der Metaphysik, nicht an die subjective der Psychologie anschließende Disciplin.

Der Inhalt des Begriffes ist an sich immer das Allgemeine, der der Empfindung das Einzelne in den Dingen. Daher scheint auch dieses nicht durch jenes oder überhaupt nicht wissenschaftlich, d. i. logisch erkannt werden zu können. Die Wissenschaft schließt ihrer Natur nach die Erkenntnißbestimmung des Einzelnen von sich aus, nur der Inbegriff des Allgemeinen ist es den sie in sich umfaßt. Das Einzelne als solches hat für die Wissenschaft der Regel nach blos insofern eine Bedeutung als sie sich von ihm das allgemeine Gesetz seiner Gattung abstrahirt oder als es selbst ein bloßes erscheinendes Paradigma des reinen Begriffes dieser letzteren ist. Auch solche Wissenschaften aber die wie die Geschichte es ihrer Natur nach immer mit Einzelheiten zu thun haben, befinden sich doch ihnen gegenüber zuletzt immer in dem gleichen Verhältniß als alle übrigen reinen oder descriptiv theoretischen Theile des Wissens; denn es ist auch hier niemals das schlechthin besondere rein individuelle und in sich werthlose Einzelne des bloßen schlechten Privatlebens aus der Masse, sondern immer blos dasjenige welches für den Gang der allgemeinen oder öffentlichen Lebensbegebenheiten von irgend welchem Gewicht ist, woran dieselbe ihren Gegenstand hat, und es abstrahirt sich die Wissenschaft der Geschichte den Inhalt dieses letzteren gerade ebenso aus allem übrigen Einzelnen als die Naturwissenschaft und jede andere ähnliche Disciplin: — Derartige Wissenschaften endlich, welche, wie die Medicin oder die philologische Kritik, in der fortgesetzten Anwendung gewisser allgemeiner Gesetze auf eine an und für sich unendliche Zahl von einzelnen Fällen bestehen, tragen in dieser Eigenschaft nicht mehr den Charakter von Wissenschaften, sondern nur den von Kunstthätigkeiten an sich. Ueberhaupt kommt daher die Wissenschaft gemeinhin nur aus dem Einzelnen her, ohne aber dasselbe jemals rückkehrend wieder, außer in künstlerischer, d. i. unwissenschaftlicher und blos ästhetischer, nicht logischer Application, von sich aus zu erreichen.

Es muß aber überhaupt als ein Vorurtheil angesehen werden als ob das Einzelne oder sinnlich Wirkliche in den Dingen etwas von dem

Allgemeinen oder Geistigen seiner Gattung zusammenhangslos Unterschiedenes und gleichsam eine bloße Verhüllung des reinen Begriffes oder Charakters dieses letzteren in einer absolut fremdartigen sinnlich zusammengesetzten Masse sein könnte. Das Einzelne oder Individuelle als solches gilt für ein durchaus anderes und verschiedenes von dem Allgemeinen oder Gattungsmäßigen oder als ein absolutes und in sich selbst unendliches Mehr der geistigen Bestimmtheit neben dem letzteren. Die Merkmale der Gattung sind wenige oder ihr Inhalt ein endlicher, die des Individuums sind unzählige oder es hat dasselbe einen in sich durchaus unendlichen Inhalt. Daher scheint überhaupt nur die Gattung, nicht aber das Individuum logisch erkannt, d. i. in seine Merkmale aufgelöst oder durch sie definirt und geistig aus ihnen hergestellt werden zu können.

Die Merkmale des Individuums können aber der That nach niemals andere und mehrere sein als diejenigen des Ganzen seines höheren Gattungs- und Artbegriffes, unter welchen es fällt, weil es außerdem etwas mit diesem überhaupt Unzusammenhängendes oder unbedingt von ihm Unterschiedenes sein würde. Die scheinbare Unendlichkeit der Merkmale des Individiuums hat nicht darin ihren Grund, daß dasselbe in der That deren andere und mehrere in sich enthielte als der Begriff seiner Gattung, sondern nur darin daß sich die wenigen und organisch geschlossenen Merkmale dieses letzteren in ihm in einer durchaus neuen und eigenthümlichen Weise mit einander verbunden oder in durchaus besondere Verhältnisse ihrer Stellung gegen einander eingetreten sind. Der einzelne Mensch als solcher ist nicht etwas irgendwie Mehreres der Elemente seines logischen Inhaltes als der Gattungsbegriff des Menschen überhaupt, sondern es sind nur die allgemeinen Eigenschaften oder Prädicate dieses letzteren in einer durchaus besonderen und neuen Weise oder nach eigenthümlichen quantitativen und qualitativen Verhältnissen ihrer Zusammensetzung zu einer Einheit in ihm mit einander verbunden worden. Das Individuum ist zuletzt nie etwas Anderes als eine fortgesetzte Artbesonderung des Begriffes seiner Gattung; ein jeder einzelne Mensch, eine jede neue Thier- oder Pflanzenform, ein jedes neue mechanische Product u. s. w. kann angesehen werden als ein neuer Gedanke entweder der Schöpfung oder des menschlichen Geistes, insofern er aus einer besonderen Verknüpfung der Merkmale seines höheren Ganzen hervorgegangen ist. Daher aber wird auch dasselbe an und für sich den Gegenstand einer rein logischen Erkenntnißbestimmung zu bil-

den im Stande sein müssen und es kann dem Bestreben unseres logischen Erkennens der Dinge an und für sich an keinem bestimmten Puncte eine Grenze gesteckt sein. Das Verhältniß des Individuums zu der Gattung ist nicht das äußerlich mechanische, daß jenes blos eine reichere Summe oder ein einfach größeres in sich selbst ungeordnetes Aggregat, sondern vielmehr das innerlich dynamische, daß es ein neues organisches Product aus einer bestimmten Durchdringungsweise der Elemente dieser letzteren sei. Eben dieser Prozeß der Durchdringung aber muß an die bestimmte Formel eines einfachen Verhältnisses der allgemeinen Merkmale des Ganzen oder der Gattung gebunden sein, welche ihrem logischen Charakter nach nichts Anderes sein kann als eine Definition, auf Grund deren sodann in immer weiter fortgesetzter Ausführung der ganze übrige sich aus ihr ergebende Bestimmungsinhalt wird hinzugedacht werden müssen. Alles Konkrete ist seinem näheren Wesen nach insofern es ein in sich selbst Organisches ist, nichts als ein logisches; das Verhältniß aber des Allgemeinen oder geistig Abstracten zu dem Individuellen oder sinnlich Konkreten außer uns ist dasselbe als das des logischen und des ästhetischen Erkenntnißvermögens in uns selbst, indem eben das logische Erkennen an dem Abstracten, das ästhetische an dem Konkreten der Sachen seinen Gegenstand hat; eine Auflösung des Konkreten daher in seinen abstracten Bestimmungsinhalt kommt überein mit einer Erkenntniß des Aesthetischen durch das Logische. Alles ästhetische Erkennen aber ist an sich selbst nichts als ein sinnliches Vorahnen jenes logischen Inhaltes oder Charakters der konkreten Gegenstände selbst auf die es sich richtet. Nur das Wirkliche eben in dieser Eigenschaft ist das dem Begriffe oder Allgemeinen Entgegengesetzte; seine ganzen Qualitäten aber sind durchaus allgemeiner oder logischer Natur. Zwischen dem ästhetischen und dem logischen Erkennen giebt es daher in den Sachen selbst durchaus keine feststehende Grenze; das logische Erkennen des konkreten Wesens der Dinge schließt durch sich selbst dasjenige der ästhetischen Ideen derselben in sich ein.

12. Die Aesthetik als reine Vernunftwissenschaft.

Eine Erkenntniß aus bloßen Begriffen ist fast zu jeder Zeit als ein Bedürfniß des menschlichen Geistes angesehen worden. Ueber die Möglichkeit und die Art einer solchen aber sind die Ansichten fast ebenso immer getheilt gewesen. Diejenige logisch-metaphysische Grundansicht

der Philosophie welche die Möglichkeit einer derartigen Erkenntniß behauptet, ist der Idealismus, die entgegengesetzte aber welche dieselbe in Abrede stellt und das Prinzip alles wissenschaftlichen Erkennens nur in dem Anschluß an das durch die Erfahrung Gegebene erblickt, der Realismus. Der Lehrbegriff des philosophischen Idealismus ist zu verschiedenen Zeiten selbst ein verschiedener gewesen; die Mehrzahl der neueren deutschen philosophischen Systeme insbesondere waren idealistischer Natur; noch aber scheint der philosophische Idealismus einer wissenschaftlich gesicherten Begründung seines ganzen Prinzipes zu entbehren. Daher ist gegenwärtig im Allgemeinen der Realismus die herrschende philosophische Grundansicht geworden.

Als Begründer des philosophischen Idealismus ist wesentlich Plato zu betrachten. Die Begriffe unseres Denkens sind nach Plato mit den objectiven Ideen als dem Ansichsein des Wirklichen einstimmig, oder es sind diese letzteren selbst wesentlich nichts als die objectivirten Begriffe unseres Denkens; daher ist alles reine oder begriffsmäßige Denken bereits durch sich selbst ein Erkennen des Wirklichen so wie dieses an und für sich oder seiner absoluten Beschaffenheit nach ist. Der ganze späterhin weitläufiger ausgebildete Apparat des Idealismus oder der philosophischen Identitätslehre von Denken und Sein findet sich allen seinen nothwendigen Rudimenten nach bereits in der Lehre Platos vor. Das Einseitige und Ueberspannte von dieser aber wurde durch den Nachfolger des Plato, Aristoteles, in der Weise ergänzt und berichtigt, daß nach ihm die Erkenntniß des Allgemeinen und Gattungsmäßigen in den Dingen als des den Begriffen unseres Denkens Homogenen nicht unmittelbar aus diesem selbst, sondern blos mittelbar durch Anschluß und Abstraction von dem Einzelnen der sinnlichen Erfahrung zu erfolgen habe. Daher ist Aristoteles so wie Plato der erste Begründer des Idealismus ebenso der des Realismus, jedoch immer in einem höheren und rein wissenschaftlichen Sinne des Wortes, in der Philosophie geworden. Im Allgemeinen aber kann das Verhältniß beider hervorragendsten Denker auf dem Gebiete der Philosophie im Alterthum dahin bezeichnet werden, daß durch Plato zuerst die in der Außenwelt enthaltenen Ziele des wissenschaftlichen Erkennens in dem geistigen Inhalt der Ideen von Weitem erblickt, durch Aristoteles dagegen die bestimmten zu ihnen hinführenden Mittel und Methoden geschaffen, oder daß die Wissenschaft welche für jenen blos abstracte und einfache Idee gewesen war, in der Hand von diesem konkrete und inhaltreiche Wirklichkeit geworden ist.

In der neueren Zeit ist der Standpunct des philosophischen Idealismus Platos insbesondere erneuert worden durch Hegel. Die Hegelsche Philosophie ist aus der neuen Zeit der Platonischen aus dem Alterthum wesentlich conform und ihrem ganzen Prinzipe nach nur eine umfangreicher ausgeführte Wiederholung von dieser. Beide philosophische Systeme unterscheiden sich scheinbar dadurch von einander daß während Plato das unmittelbar Einzelne und sinnlich Wirkliche, als das von den Ideen Abgefallene oder Verschiedenartige und somit durch die Begriffe des Denkens nicht zu Erkennende geradezu für das Unwissenschaftliche erklärt und aus dem Bereiche seiner Wissenschaft fortweist, im Gegensatz hierzu Hegel eben dieses in dem was es ist durch seine begrifflichen Constructionen erfaßt oder seinem ganzen eigenen konkreten Inhalte als einem unmittelbar geistigen oder gedankenmäßigen nach erkannt zu haben behauptet. Hierher der für die Hegelsche Philosophie überhaupt charakteristische Satz von der durchgehenden Vernünftigkeit alles Wirklichen oder von dem dem Sein durch sich selbst immanenten Begriff. Nichtsdestoweniger ist dieser ganze Unterschied ein blos das äußere Auftreten nicht aber das innere Wesen beider Systeme selbst angehender; denn das durch Hegel auf dem Wege des reinen speculativen Gedankens begrifflich Construirte ist keinesweges der erhobenen Behauptung zufolge der unmittelbare und konkrete Inhalt der sachlichen Wirklichkeit selbst sondern ebenso wie bei Plato nur die blasse, abstracte und nach einem durchaus einseitigen und willkührlich gewählten Prinzip zugeschnittene einfache oder jenseitige Idee desselben. Daher bekennt Plato mit unverfälschter Ehrlichkeit die Wahrheit seines ganzen Prinzipes aus sich selbst, während Hegel, in eingebildeter Selbsttäuschung befangen, sich statt des Platonischen als das moderne Gegenstück der höheren Wahrheit des Aristotelischen, die Erkenntniß des Wirklichen selbst in sich einschließenden Systemes ansieht.

Die Philosophie in der Gegenwart begeht ein Unrecht an sich selbst wenn sie sich für ein bloßes disciplinarisch förderndes und beaufsichtigendes Mittel in Bezug auf die Zwecke der außer ihr liegenden sich an die Beobachtung der Sinne anschließenden Erfahrung ansieht. Theils ist diese letztere durch sich selbst allmählig der Zucht und Oberherrschaft der Philosophie entwachsen, indem sie sich in sich zu dem Charakter der wahren und vernunftgemäßen Wissenschaft erhoben hat, theils hat die Philosophie in sich selbst anderen und werthvolleren Aufgaben nachzugehen als sich nur fortwährend um jene zu kümmern. Die Philosophie

wird gemeinhin aufgefaßt als die Wissenschaft von den bloßen abstracten Prinzipien; um aber als Wissenschaft ein gesichertes und in sich selbst festgegründetes Dasein führen zu können, ist es nothwendig daß sie in sich einen ebenso unendlichen Stoff oder Inhalt der Bearbeitung besitze als jede andere eigentliche oder empirische Wissenschaft. Dieser Stoff wird ihrem besonderen Prinzipe gemäß nur ein innerlich geistiger oder rein vernunftmäßiger nicht wie der von jener ein äußerlich wirklicher oder in der Sinnlichkeit gegebener sein dürfen; die Methode seiner Bearbeitung jedoch wird überhaupt keine andere sein können als wie sie sonst überhaupt weil im Begriffe des Wissens gegründet auch auf allen anderen Gebieten dieses letzteren ihre Anwendung findet.

Die Philosophie ist nach Kant diejenige Wissenschaft welche an dem Inneren oder dem in der menschlichen Vernunft selbst Liegenden den Gegenstand ihrer Bearbeitung hat, im Unterschied von der Erfahrung welche sich an das Sachliche oder außer uns Gegebene anschließt. Diese Unterscheidung beider Gebiete ist die allein richtige, während es falsch ist die Philosophie als ein bloßes Mittel und eine Form für die Bearbeitung des von ihm verschiedenen Inhaltes der Erfahrung, nicht weniger auch umgekehrt in dieser letzteren bereits durch sich selbst alle Wissenschaft zu erblicken. Es giebt einen doppelten Stoff oder Inhalt aller wissenschaftlichen Bearbeitung, den objectiven der sachlichen Wirklichkeit oder der sie beherrschenden Gesetze außer uns und den subjectiven der Erscheinungen unserer eigenen Vernunft in uns selbst. Die empirische Wissenschaft ist diejenige welche sich auf den ersteren, die philosophische diejenige welche sich auf den letzteren von beiden bezieht; jedoch kann rücksichtlich des bedingenden oder formalen Prinzipes ihrer Behandlung weder die erstere des philosophischen oder geistig vernunftgemäßen noch auch die letztere des empirischen oder sich an das Gegebene der Erscheinungen ihres Gebietes anschließenden Elementes entbehren, wenn beide in sich selbst vollkommen und dem Begriffe der wahrhaften Wissenschaft entsprechend sein sollen. Die empirische Wissenschaft ist falsch wenn sie sich auf die bloße Ermittelung des Thatsächlichen, die philosophische wenn sie sich auf die bloße abstracte Speculation über das Allgemeine beschränkt.

Die ganze Philosophie nach Kant hat den Fehler begangen daß sie das Prinzip der Philosophie wiederum in verschiedener Weise mit dem der Erfahrung vermischt oder als den Gegenstand derselben nicht das in uns Liegende sondern vielmehr das außer uns Gegebene an=

gesehen hat. Beides, das Innere und das Aeußere oder das Vernünftige und das Wirkliche ist zwar nie ein seinem Inhalte nach von einander zu scheidendes und es kann alle wahrhafte Wissenschaft nur den Zweck haben, theils das Wirkliche zu begreifen inwiefern es ein mit der menschlichen Vernunft einstimmiges ist, theils das in dieser selbst Liegende, inwiefern es sich an jenes anschließt oder mit ihm organisch zusammenhängt; nichtsdestoweniger ist keineswegs unmittelbar weder das Wirkliche ein Vernünftiges noch das in der Vernunft Liegende ein mit der Wirklichkeit Uebereinstimmendes. Das Mangelhafte des Kantischen Standpunctes selbst aber bestand darin theils die Vernunft in den ihr durch sich angeborenen Formen überhaupt zu isoliren von dem Zusammenhang mit der außer uns stehenden Wirklichkeit, theils aber in der Feststellung dieser in sich selbst leeren Formen nur einen ungemein armen und dürftigen Inhalt der wissenschaftlichen Bearbeitung für die Philosophie aufgefunden zu haben. Alles in der Vernunft Enthaltene ist ein auf die Außenwelt als ihren Stoff oder Gegenstand Zurückweisendes; die menschliche Vernunft überhaupt ist die Abspiegelung des objectiv Wirklichen in der Sphäre des subjectiv Geistigen; die Erkenntniß derselben und ihres Inhaltes ist daher auch indirect immer eine Erkenntniß des Wirklichen selbst. Die empirische Wissenschaft daher ist diejenige, welche sich unmittelbar auf das Wirkliche selbst, die philosophische welche sich blos mittelbar auf dasselbe durch seinen Reflex in der menschlichen Vernunft richtet. Die Abtheilung der menschlichen Vernunft aber, inwiefern dieselbe eine erkennende, ist eine doppelte, die ästhetische und die logische, deren Unterschied schon Kant bestimmt festgestellt hatte; daher ist es auf der einen Seite der Inhalt unserer objectiven oder sich an die Sachen selbst anschließenden Empfindungen, auf der anderen der unserer reinen insbesondere in den Worten der Sprache verkörperten Begriffe, welcher einer Untersuchung und einer ausgeführten wissenschaftlichen Bearbeitung durch die Philosophie bedarf, oder es giebt eine doppelte reine, d. i. theoretische Vernunftwissenschaft, die Aesthetik von dem Inhalt des Empfindens und die Logik von dem des Denkens, insofern derselbe ein mit der Objectivität einstimmiger und hierdurch zugleich seiner Materie nach wahrhafter wie seiner Form nach geordneter ist. Die ästhetische Erkenntnißabtheilung als die ihrer allgemeinen Stellung nach niederere und ihrem ganzen Wesen nach sinnlich natürlichere stellt sich als nächstliegenden Gegenstand der Bearbeitung dar. Der von Hegel hingestellte Begriff einer

rein speculativen oder dialektisch philosophischen Wissenschaft war wesentlich nichts als ein Postulat, welches in seinem Ziele auf dem falschen Grundsatze der unmittelbaren Einstimmigkeit von Wirklichkeit und Vernunft, in seiner formalen Methode aber auf dem ebenso falschen Prinzip der bloßen willkührlich dialektischen Construction aus dem Begriffe beruhte. Der Idealismus welcher das allein wahre Grundprinzip aller philosophischen Gedankenauffassung ist, ist nur in dem Falle ein wahrhafter und in sich selbst wissenschaftlicher, wenn er sich in dem was er ist, dem Realismus oder der erfahrungsmäßigen Erkenntniß der Wirklichkeit gegenüber in bestimmter Weise begrenzt oder sich theils der von ihm zu erreichenden Ziele, theils der nothwendigen zu ihnen hinführenden Mittel in vollem Maße bewußt ist.

I. Niedere Aesthetik.

13. Der Geist und die Sinnlichkeit.

Die Basis aller ästhetischen Erkenntnisse sind die durch die Sinne unseres Körpers vermittelten Wahrnehmungen über die äußeren Dinge. Daher bildet auch die Erkenntnißbestimmung oder Lehre von den Sinnen selbst eine Aufgabe und einen Theil der Aesthetik. Von einer Wahrheit des ästhetischen Erkennens wird nur insofern gesprochen werden dürfen als auch den Berichten der Sinne über die äußeren Dinge selbst der Charakter der Wahrhaftigkeit beiwohnt oder als durch sie diese letzteren uns in der That so gezeigt werden als sie sind. Nur unter dieser Voraussetzung ist auch die Wahrnehmung von einer Sache das Nämliche als diese selbst und kann von uns für diese gesetzt werden. Der ganze Punct aber von dem Verhältniß in welchem wir uns durch die Vermittelung der Sinne zur Außenwelt befinden oder ob und unter welchen Bedingungen die letztere von uns durch sie erkannt oder nach gegebenen Umständen auch nicht erkannt werden könne, ist nicht sowohl ein der Wissenschaft der Aesthetik, die es nur mit dem Inhalt des Wahrgenommenen als solchem zu thun hat, wie vielmehr ein der Wissenschaft vom Menschen überhaupt, der Anthropologie eigenthümlicher, während durch jene die Wahrhaftigkeit der Sinneswahrnehmungen im Allgemeinen oder abgesehen von blos gelegentlichen Täuschungen als etwas Gegebenes und von selbst Verständliches vorausgesetzt wird.

Das Wesen der Sinne besteht in der Receptivität ihres Verhaltens gegen Außen. Das geistige Leben in uns ist das active oder spontane, das sinnliche das passive oder receptive. Der Geist ist das Freie oder Beherrschende, der Körper ist das Abhängige oder Bedingte in uns gegenüber der Außenwelt. In Folge des Zusammenhanges mit dem Körper aber ist auch der Geist in uns nie vollkommen frei, sondern an und

für sich blos immer in dem Streben nach seiner wahren und vollkommenen Freiheit begriffen. Andererseits aber ist das specifische Leben des Geistes auch immer nur in seinem Zusammenhang und in dem Anschluß an dasjenige der Sinne gegründet. Ein geistiges Leben außerhalb der Sinne ist ein für unsere Vorstellung ebenso unfaßbares als es nur ein in sich unglückliches und alles Genusses entbehrendes für uns sein müßte. Der Körper ist für uns eine Quelle sowohl der Freude als des Schmerzes; er trägt in seinen Einflüssen auf uns die Natur eines an und für sich Gegebenen und in keiner Weise zu Entfernenden an sich. Die Seele oder der Geist ist an sich genommen das Höhere, Wahrhaftere und Bessere in uns als die Sinne oder der Körper; für die Ethik insbesondere ist der Körper als solcher oder das Fleisch mit den in ihm liegenden Motiven das schlechthin Falsche, Feindliche und Böse; die ethische und die ästhetische Weltanschauung sind sich unter einander entgegengesetzt; beide unterscheiden sich dadurch daß jene auf dem Verhältniß des Gegensatzes und der Ueberwindung, diese auf dem der Einstimmigkeit und des Anschlusses des Lebens der Seele an das des Körpers beruht. Das Leben des Körpers überhaupt insofern sich die Seele im Verhältniß des unmittelbaren Zusammenstimmens mit demselben befindet, ist die Sinnlichkeit; daher sind Sinnlichkeit und Geist die beiden Abtheilungen des Lebens der Seele. Aesthetische und ethische Bildung des Menschen sind zu jeder Zeit schwer mit einander zu vereinigen gewesen; im Alterthum war die griechische Geistesbildung eine vorzugsweise ästhetische, die jüdische dagegen eine ethische, während die römische als eine mittlere zwischen beiden angesehen werden kann. Nicht leicht aber sind zwei Völker einander so sehr entgegengesetzt gewesen als die Griechen und die Juden. An und für sich jedoch kann sich das Ethische und das Aesthetische in keinem Widerspruche unter einander befinden und es ist ein jedes von beiden in sich selbst ein falsches, wenn es dem Gesetze des anderen widerspricht. Die jüdische Sittlichkeit war noch eine wesentlich unschöne; kein Volk in der Geschichte hat etwas so specifisch Unästhetisches an sich als die Juden. Erst in der christlichen Sittlichkeit wurde der Widerspruch zwischen dem ethischen und dem ästhetischen Lebensprinzip ausgeglichen. Die Sittlichkeit der Juden beruhte auf Qual und angstvollem Zwang, die des Christenthums auf Freiheit und begeisterter Erfassung der Idee des Vollkommenen durch den Geist. Für das ästhetische Prinzip ist die Gefahr eine doppelte, einmal die der Verwechselung andererseits die der Entfremdung seiner selbst von demjeni-

gen der Ethik; die wahre ästhetische Bildung wird eingeschlossen von den beiden falschen Extremen der Ascese und der Genußsucht. Umgekehrt hatten die Stoiker und Cyniker das ethische Prinzip zu sehr von dem ästhetischen entfernt, die Epikuräer dasselbe zu sehr an dieses angenähert. Seiner Wahrheit nach aber ist das ästhetische Prinzip immer vollkommen mit dem ethischen einstimmig und es ergänzt das eine von beiden nur fortwährend das andere. Auch für die ästhetische Weltansicht ist der Geist das schlechthin Höhere als die Sinnlichkeit oder es ist die letztere auch hier niemals Selbstzweck sondern immer nur Mittel für jenen; das Ethische aber ist das Leben im Geiste trotz der Sinnlichkeit, das Aesthetische eben dasselbe mit der Sinnlichkeit. Die Sinnlichkeit als solche oder außerhalb ihrer dienenden Beziehung auf den Geist ist für den ästhetischen Standpunct ebenso das Falsche als für den ethischen; gerade die ästhetische Bildung ist mehr als etwas Anderes die natürliche Zucht und Erziehung für die Sinnlichkeit selbst. Das Aesthetische inwiefern es eine Erkenntnißthätigkeit ist, ist entgegengesetzt dem Logischen; als eine allgemeine oder fürsichseiende menschliche Disposition aber dem Ethischen. Das Logische und das Ethische ist dasjenige welches in der Abstraction des Geistes von der Sinnlichkeit beruht, während das Aesthetische den Zusammenhang oder den Anschluß desselben an diese zu seiner Wurzel hat. Das Logische ist das Disciplinarische der Seelenabtheilung des Denkens, das Ethische derjenigen des Wollens, das Aesthetische des Fühlens. Logische, ethische und ästhetische Geistesbildung gehen in der Wirklichkeit vielfach in einseitiger Zersplitterung aus einander, während sie an und für sich oder ihrer Idee nach immer nur mit einander zusammentreffen können. Die letzte unter ihnen aber als die natürlichste und sich an die gegebene Basis des Lebens der Seele, den Körper, anschließend, bildet an und für sich die Grundlage und die unmittelbare Einheit der beiden übrigen.

Das Leben des Menschen trägt die Gestalt an sich eines fortwährenden Kampfes seiner beiden Seelenabtheilungen, des Geistes und der Sinnlichkeit. Entweder die eine oder die andere von ihnen ist uns gemeinhin die höhere und es zerfallen daher insbesondere vom ethischen Standpunct aus die Menschen in solche des Geistes und des Fleisches. Der ästhetische Standpunct aber ist derjenige, welcher sich an die mittlere Grenzscheide von beiden gestellt findet oder welcher die harmonische Einheit derselben zu seinem Inhalt und seiner Voraussetzung hat. Eine gesunde Sinnlichkeit ist die erste Bedingung alles richtigen ästhetischen

Erkennens; der Zweck der Sinnlichkeit überhaupt aber ist kein anderer als der der richtigen und vollständigen Communication unseres Inneren mit der Außenwelt. Geistige Verschrobenheiten sind in der Regel von sinnlichen begleitet; die richtige Pflege und Beachtung der Sinnlichkeit ist ein nothwendiges Mittel der geistigen Bildung; das Sinnliche überhaupt ist zu einer jeden Zeit für das Geistige charakteristisch. Eine irrige Meinung aber ist diese als ob das natürliche Vermögen unserer Sinne mit der höheren Ausbildung des geistigen Lebens als solches ein anderes und geringeres würde als früher oder als ob der Mensch durch sein Eintreten in die geistige Cultur gewissermaaßen an seiner Sinnlichkeit einen Schaden erlitte: nur der rohe Grad der sinnlichen Leistungen, die äußere Schärfe des Wahrnehmens ist bei den Wilden, den Thieren und in allen anderen einfacheren Verhältnissen des animalischen Organismus vielfach ein größerer als in den Zuständen der Bildung, während hier umgekehrt das innerlich Qualitative, die Feinheit des Verständnisses für das Ebenmaaß der Gestalt, den Wohlgeschmack der Speisen u. s. w. ein vollkommeneres und allseitiger entwickeltes ist als dort. Daher gewinnt auch die Sinnlichkeit des Menschen durch das Fortschreiten der geistigen Bildung, und es ist die geistige Cultur nie eine Entfremdung sondern nur ein weiteres Fortleben mit der Sinnlichkeit.

14. Die Sinne des Menschen.

Die Theile der Sinnlichkeit des Menschen sind die einzelnen Sinne. Ein jeder Sinn ist das Organ für das Aufnehmen einer bestimmten Gattung von äußeren Wahrnehmungen. Unter einander aber bilden alle Sinne eine geordnete Einheit oder ein System, in welchem kein einziger von ihnen für die Vollständigkeit des Ganzen entbehrt werden kann. Das Prinzip dieser Gliederung der Sinne aber ist keineswegs blos ein in der eigenen physischen Natur des Menschen selbst sondern ebensosehr ein in der Beschaffenheit des Inhaltes der Außenwelt, welcher durch ihn wahrgenommen werden soll, gegebenes; durch einen jeden einzelnen unserer Sinne zieht eine besondere durchaus specifisch bestimmte Gattung von Wahrnehmungen über die äußeren Dinge in uns ein und es ist anzunehmen daß durch die Gesammtheit der Sinn die äußere Wirklichkeit inwiefern diese überhaupt von sinnlicher Natur ist von uns erkannt werden müsse. Ebenso aber als die Thore einer Stadt nicht blos zufällig und nach innerer Convenienz sondern immer nach den be-

treffenden Himmelsgegenden oder nach den nächstgelegenen Orten zu welchen sie hinführen, angelegt und benannt zu werden pflegen, ebenso würde es auch an und für sich als eine ungleich passendere und sinnvollere Bezeichnung erscheinen müssen, den Sinn des Gesichts als den Raum- oder Farbensinn, den des Gehöres als den Zeit- oder Tonsinn, den des Geruches als den atmosphärischen Sinn, den des Geschmackes als den Nahrungssinn u. s. w. zu benennen.

Eine jede sinnliche Wahrnehmung hat an und für sich die Gestalt einer durch die äußeren Dinge auf unseren körperlichen Organismus hervorgebrachten Wirkung und nur insofern diese Wirkung mit ihrer Ursache identisch erscheint, können auch die äußeren Dinge selbst von uns durch die Sinne erkannt werden. Je nach der Beschaffenheit unserer körperlichen Organe des Wahrnehmens aber sind diese Wirkungen entweder gröbere oder feinere und es ist in derselben Weise auch die Natur der sie hervorrufenden Ursachen eine verschiedene. Die Sinne des Körpers werden von uns im Allgemeinen unterschieden in höhere und niedere; jene sind das Gesicht und Gehör, diese der Geschmack, der Geruch und das Gefühl. Beide Gattungen unterscheiden sich dadurch von einander, daß der Contact unseres Körpers mit der physischen Materie der von ihm wahrgenommenen Dinge bei den niederen Sinnen ein unmittelbarer, bei den höheren dagegen nur ein mittelbarer ist; der Sinn des Geruches aber kann in dieser Beziehung als ein zwischen beiden stehender Uebergang betrachtet werden. Das allgemeine verbindende Medium aber in Folge dessen die äußeren Dinge durch den Sinn des Gesichts von uns wahrgenommen werden ist das Licht, dasselbe in Bezug auf das Gehör ist die Luft. Eine jede Gesichts- oder Gehörwahrnehmung ist nicht eine directe sondern nur eine durch diese beiden allgemeinen Mittelglieder getragene Wirkung der sie hervorrufenden besonderen Ursache selbst; daher ist das an sich durch sie Wahrgenommene immer blos eine bestimmte Disposition des Lichtes und eine bestimmte Erzitterung der Luft, aus welcher blos mittelbar auf die diese erzeugenden Ursachen ein Schluß gezogen werden kann. Daher haben die niederen Sinneswahrnehmungen die Gestalt von unmittelbaren oder einfachen, die höheren diejenigen von mittelbaren oder Schlußurtheilen des physischen Empfindens an sich. Das durch das Gefühl Wahrgenommene aber ist die Oberfläche, das durch den Geschmack Wahrgenommene ist die innere chemische Beschaffenheit, das durch den Geruch Wahrgenommene ist die Exhalation oder die Aus-

dünstung der einzelnen körperlichen Materien. Der Sinn des Gefühles liegt an und für sich als allgemeine Basis allen übrigen Sinnen unseres Körpers zu Grunde und es ist an sich selbst ein jeder andere Sinn nichts als eine an einem bestimmten Orte oder besonders beschaffenen Organe dieses letzteren localisirte Modification jenes über die ganze Oberfläche des Körpers verbreiteten physischen Gemeingefühles, gleichsam der äußeren Umzäunung unserer sinnlichen Apperception überhaupt, ob sich gleich auch dieses an gewissen Theilen vorzugsweise vor anderen, insbesondere an den Fingerspitzen, concentrirt findet. Unter den beiden anderen niederen Sinnen aber ist das Verhältniß des Geruches zum Geschmack analog als unter den beiden höheren das des Gehöres zum Gesicht; der Geruch und das Gehör richten sich beide auf das zeitlich Wirksame, der Geschmack und das Gesicht auf das unmittelbar Räumliche oder Plastische in den Dingen.

Die höheren Sinne sind die vorzugsweise für das Leben der Seele, die niederen die für das des Körpers bedeutsamen. Die Wahrnehmungen der höheren Sinne sind deswegen die reichhaltigeren und in sich selbst vollkommneren, weil uns durch sie nicht blos das Einzelne und schlechthin Physische, sondern wesentlich das Allgemeine, die ganzen Verhältnisse oder das Geistige in den Dingen mitgetheilt wird. Die Empfindung physischer Lust und physischen Schmerzes dagegen ist wesentlich auf die drei niederen Sinne beschränkt; insofern jedoch an den Empfindungen des Körpers auch die Seele immer einen gewissen Antheil hat, so wird auch den Wahrnehmungen der niederen Sinne gegenüber der ästhetisch gebildete Mensch nie vollkommen unempfindlich sein können. Die allgemeine Wahrheit des Verhaltens aber in Bezug auf das in ihnen Enthaltene kann nur diese sein, auf der einen Seite die Einwirkungen derselben auf uns so zu gestalten wie dieses für den Zweck der Wahrheit unseres ganzen übrigen Seelenlebens heilsam und förderlich ist, auf der anderen aber dem etwa Störenden und Unvollkommenen dieser Eindrücke gegenüber doch die innere Freiheit des psychischen Selbstbewußtseins aufrecht zu erhalten zu versuchen. — Eine ästhetische Verbildung aber ist es wenn wir von der anderen Seite her auch den Wahrnehmungen der beiden höheren Sinne, die an sich selbst nur von rein geistiger Natur sind, einen dermaaßen heftigen und überwältigenden Einfluß auf uns auszuüben verstatten, daß hierdurch nicht blos das Leben unserer Seele sondern auch das unseres Körpers und die Harmonie unseres physischen Gemeingefühles überhaupt angegriffen

und beeinträchtigt wird, wie wenn der Anblick einer öden Gegend, der Klang einer lauten Musik u. dgl. ein physisches Unbehagen in uns zur Folge hat. Alles dieses hat nicht sowohl in einem hoch gesteigerten Grad als vielmehr in einer ursprünglich niedrigen Rohheit unseres geistigen Empfindens oder auch rein physisch genommen in einer bloßen Nervenschwäche seinen Grund. Selbst bei den Thieren finden sich derartige Erscheinungen vor, so wie gewisse unter diesen durch den Anblick der rothen Farbe, also einer an sich geistigen oder den höheren Sinnen angehörenden Wahrnehmung, in Zorn oder Wuth, demnach einen rein physischen Affect versetzt werden. Auch das Heulen der Hunde bei dem Anhören der Musik kann nur einen ganz ähnlichen Grund haben und in derselben Weise sehen wir daß ungebildete Leute bei dem Anblick eines Schauspieles oder einer anderen ihrem näheren Wesen nach von ihnen durchaus nicht verstandenen höheren Kunstdarstellung leicht in Wehmuth und schwächliche Rührung versetzt werden, wobei alles dieses nichts ist als ein Hindurchschimmern des reinen geistigen Kernes des Wahrgenommenen durch die Schaale unserer niederen animalischen Sinnlichkeit. Der Fehler hierbei ist der daß das geistig Bedeutsame oder ästhetisch Enthusiastische als eine Wirkung auf den Körper oder ein physisch Egoistisches aufgefaßt wird; mehr oder weniger gehört auch alle Sentimentalität des Empfindens hierher. — Unter allen Wahrnehmungen der Sinne aber sind es vorzugsweise nur diejenigen der beiden höheren welche der Gegenstand einer ästhetisch wissenschaftlichen Untersuchung zu werden vermögen.

15. Die Farbe und der Ton.

Die Farbe ist für unser Auge dasselbe was der Ton für das Ohr. Alles Sichtbare ist Farbe, alles Hörbare ist Ton. Die Farbe und der Ton sind die vornehmsten Mittel aller sinnlichen Wahrnehmung. Durch die Farbe wird das räumliche, durch den Ton wird das zeitliche Wesen der Dinge von uns erkannt. Die Farben stehen neben einander, die Töne folgen nach einander. Eine Mehrheit gleichzeitiger Töne erzeugt Verwirrung und selbst bei einem Orchester ist die in jedem Augenblick an unser Ohr herantretende Tonwahrnehmung immer eine einfache und dieselbe; von dem Musiker aber ist die Mehrheit oder Menge der gleichzeitig entstehenden Töne in der Weise zu discipliniren daß sie zu jeder Zeit in eine Einheit des Klanges mit einander zusammentreffen

und es ist blos die Fülle, Biegsamkeit und der schnelle Wechsel ihrer augenblicklichen Einheiten, wodurch sich die musikalische Tonwahrnehmung von einer jeden anderen solchen unterscheidet. Der Ton überhaupt hat das mit dem Gedanken gemein daß wir nur einen einzigen seiner Art auf einmal in uns aufzunehmen vermögen. Die Farben aber begrenzen sich gegenseitig und folgten sie nach einander, so würden wir die einzelnen unter ihnen nur unvollkommen, etwas Drittes durch sie aber gar nicht zu unterscheiden im Stande sein. Durch seine Verwandtschaft mit dem Denken ist der Ton die qualitativ höhere und innerlich geistigere, durch die mit der Anschauung ist die Farbe die quantitativ reichere und sinnlich lebhaftere Form des Wahrnehmens. Die Farbe und das in ihr Enthaltene ist daher auch dasjenige, welches sich als nächstliegender Gegenstand der ästhetischen Erkenntnißbetrachtung darbietet. Die innere Natur aber der Farbe und des Tones ist durchaus mit einander verwandt und es bedürfen daher beide zunächst einer bestimmten Begrenzung in dem worin sie sich sowohl berühren als von einander unterscheiden.

Die Farbe ist ebenso wie der Ton ihrer Entstehung nach eine bloße Wirkung der Dinge auf uns, nicht aber etwas Materielles an diesen selbst. Entziehen wir einem Dinge die an ihm erscheinende Oberfläche, so tritt uns sofort eine andere solche hinter jener entgegen. Auch Farbstoffe aber werden von uns nur mißbräuchlich Farben genannt. Ueberhaupt ist daher die Farbe als solche oder im Sinne einer wirklichen physischen Materie etwas in den Dingen selbst durch uns nicht Aufzufindendes, ebensowenig als der Ton, und sie ist daher gerade so wie dieser nichts als eine Wirkung welche von den äußeren Dingen auf uns gleichmäßig und nur nach der verschiedenen Natur von diesen immer in einer verschiedenen Weise ausgeübt wird. Blos durch die Verschiedenheit dieser Wirkungen ist es daß wir die einzelnen Dinge vermöge der Farbe von einander unterscheiden; das was wir die Farbe nennen ist daher nicht etwas in den Dingen sondern nur etwas Mittleres zwischen ihnen und uns selbst oder eine bloße Relation ihrer besonderen Beschaffenheiten auf uns, von welcher höchstens die Ursache nicht aber das Materielle ihres Wesens selbst das in jenen Liegende sein kann. Mit dem Begriffe der Farbe also hat es eine ganz ähnliche Bewandtniß als mit demjenigen der Kraft und allen übrigen dieser Gattung, deren Inhalt an sich eine bloße Beziehung ist, welche aber von uns als etwas Wirkliches oder Fürsichseiendes angesehen werden. Farbe

und Ton sind daher an sich blos ideale nicht aber reale Bestimmtheiten über die Erscheinungen an den Dingen.

Im Unterschied aber von dem Ton sind wir die Farbe nicht sowohl als eine Wirkung wie vielmehr als eine Eigenschaft an den Dingen aufzufassen gewohnt. Eine Sache hat eine Farbe, aber sie erzeugt einen Ton. Das Gefärbtsein ist eine allgemeine und dauernde, das Tönen nur eine gelegentliche und vorübergehende Erscheinung an den Dingen. Alles was Körper ist hat nothwendig oder doch beinahe immer Farbe; nur gewisse Körper aber und auch diese nicht immer sind tönend. Der Löwe brüllt nur wenn er hungrig ist, die Trompete bläst nur unter dem Hauch des Mundes u. s. w.; blos gewisse Dinge, die regelmäßig bewegt sind wie ein Fluß, Uhr oder Mühle, sind andauernd tönend. Die Veranlassung des Tones ist gemeinhin immer eine besondere oder exceptionelle, außer den einzelnen Dingen selbst und immer nur in gewissen Conflicten oder Berührungen derselben unter einander gegründete, diejenige der Farbe dagegen eine stehende und immer in den einzelnen Dingen selbst liegende. Der Ton ist an sich selbst immer der Ausdruck einer vorsichgehenden Veränderung in den Dingen während uns die Farbe das Beharrende oder Anundfürsichseiende derselben vor Augen stellt. Gelegentlich aber und unter Umständen ist jedoch auch vielfach der Wechsel der Farbe, wie bei dem Rothwerden eines Gesichtes, der Ausdruck einer in den Dingen selbst eintretenden Veränderung. Ueberhaupt ist daher der Umfang oder die Menge des Gefärbten in der Natur an sich eine ungleich größere als die des Tönenden, indem das Anundfürsichseiende immer ein mehreres ist als das sich Bewegende oder Verändernde. Auch wäre es heillos, wenn in dieser Beziehung etwa so wie der Tag die Farben hervorruft, so der Wind die Dinge fortwährend zum Tönen brächte. Nur in tropischen Urwäldern oder auf einer Jahrmarktsmesse u. dgl. findet zu gewissen Zeiten ein ähnliches Durcheinander von Tönen Statt als für gewöhnlich der Farben. Im Allgemeinen aber bedarf der Mensch der Stille um ihn her; blos andauerndes Schweigen ist tödtlich; ein gewisses Continuum des Tones zieht sich als verbindende Einheit des Lebens durch die Mannichfaltigkeit der Farbeneindrücke in der Natur hindurch. Alle leere Geschwätzigkeit aber ist in der Natur wie im menschlichen Leben von Uebel. Vielleicht ist auch die Masse des an sich Tönenden in der Natur eine noch ungleich größere als sie uns erscheint oder überhaupt keine geringere als die des Gefärbten und es ist anzunehmen daß an und für sich eine jede Be-

wegung ebenso wie ein jeder Körper Farbe hat so einen gewissen Ton als die ihr durch sich selbst natürliche Form der Erscheinung aus sich erzeugen müsse; nur ist die große Mehrzahl dieses überhaupt Tönenden so schwach daß es von uns entweder gar nicht vernommen oder doch durch das gleichzeitige Eintreten irgend eines anderen stärkeren Tones leicht für uns verdeckt wird und es findet daher auch in dieser Beziehung eine heilsame Beschränkung aller überhaupt möglichen Tonwahrnehmungen in Bezug auf uns Statt. Die Stimme des Redners in einer Versammlung wird nicht beeinträchtigt durch die vielen an sich hörbaren Herzschläge und Athemzüge seiner Zuhörer. Ein jeder einzelne Ton hat sich selbst nach dem Grade seiner Stärke den Weg zu unserem Ohre zu bahnen, während das Große und das Kleine der Farbe durch das Auge zugleich in seinem Nebeneinanderstehen erblickt wird. Ueberhaupt liegt einem jeden Ton an und für sich die Prätension zu Grunde, ganz allein durch uns vernommen zu werden oder es befinden sich die einzelnen Töne in dem Verhältniß der feindlichen Concurrenz unter einander, während die Farben eben nur durch ihre gleichzeitig erscheinende Mehrheit von uns erkannt werden. Das Zeitliche dessen Ausdruck der Ton ist, ist ein seiner Natur nach einfaches, das Räumliche dagegen welches in der Farbe erscheint immer ein vielfaches. Ueberhaupt sind wir daher in Bezug auf den Ton wegen der bescheidenern und weniger aufdringlichen Natur seines Hervortretens leichter dem idealen oder specifisch unwirklichen Charakter desselben als einer bloßen Kraftäußerung zuzugeben geneigt als in Bezug auf die Farbe.

Es ist aber diejenige Wirkung der äußeren Dinge auf uns welche wir die Farbe nennen immer gebunden an das Stattfinden einer bestimmten allgemeinen außer ihnen selbst liegenden Bedingung, das Licht. Nur bei Lichte erscheint was überhaupt an der Farbe Antheil hat gefärbt, während bei der Abwesenheit des Lichtes oder im Zustande des Finsteren jede Farbenwahrnehmung aufhört. Ueberhaupt ist daher die Farbe selbst das Product, welches sich aus der Berührung dieser allgemeinen oder anundfürsichseienden Bedingung des durch die Atmosphäre verbreiteten Lichtes mit der besonderen Natur oder körperlichen Oberfläche der einzelnen Dinge für uns ergiebt und es kommt diesen letzteren an sich niemals die Wirklichkeit sondern nur die Möglichkeit der Farbe als ihre Eigenschaft zu und es ist deswegen an und für sich durchaus unrichtig zu sagen daß die einzelnen Dinge auch als solche oder unabhängig von ihrer Berührung mit dem Lichte Farbe besäßen. Auch

für die Wahrnehmbarkeit oder das Entstehen des Tones aber giebt es eine ganz ähnliche allgemeine Bedingung, die Luft; im luftleeren Raume dagegen hört jeder Ton auf; daher ist dieser für den Ton durchaus dasselbe was der Zustand des Finsteren für die Farbe. Der Unterschied ist hier nur der daß die Bedingung der Farbe, das Licht, eine in regelmäßigem Wechsel als Tag und Nacht wiederkehrende und verschwindende, die des Tones dagegen, die Luft, eine an und für sich immerwährend vorhandene ist, der luftleere Raum aber gemeinhin nur künstlich durch uns hergestellt werden kann. Der innere Grund hiervon ist der daß wir von den aufregenden und fortwährenden Einwirkungen der Farbe einer Erholung bedürfen, während in Bezug auf die nur spärlichere Menge des Tones etwas Gleiches nicht der Fall ist. Das Licht selbst aber als allgemeiner Zustand gedacht ist an und für sich nur eine besondere Beschaffenheit oder Disposition der atmosphärischen Luft; daher ist die äußere Bedingung des Tones eine in sich selbst einfachere und gröbere, die der Farbe eine besonders zubereitete und feinere. Auch die äußere Form von beiden aber, die Lichtwelle und die Schallwelle, ist eine und dieselbe.

Die besondere Farbe welche die einzelnen Dinge im Raume an sich tragen oder zu tragen scheinen, kann nur als die Folge oder Wirkung ihrer inneren chemisch physikalischen Beschaffenheit gedacht werden; denn da die äußere Bedingung der Farbe, das atmosphärische Licht, für sie alle die gleiche ist, so kann der Grund des Erscheinens einer jeden besonderen Farbe an ihnen immer nur ein in ihnen selbst liegender sein. Die Erforschung der Gründe des Erscheinens der besonderen Farben an den Dingen ist daher eine specielle Aufgabe der Physik, insbesondere aber der Chemie. Die Entstehung der Farbe selbst aber an ihnen ist nur in der Weise zu erklären daß durch die Einwirkung der atmosphärischen Lichtstrahlen die letzten Elementarbestandtheile der Oberflächen der räumlichen Körper in eine eigenthümliche erzitternde Bewegung gebracht werden, deren Reflex unter einander die Ursache der auf unserem Auge erscheinenden Farbenwahrnehmung selbst ist, in ganz ähnlicher Weise als durch das Wehen des Windes die rauschende Bewegung der Blätter des Baumes hervorgerufen wird. Je nach der Beschaffenheit der einzelnen Stoffe oder Materien des Wirklichen aber ist diese Bewegung ihrer einzelnen Bestandtheile entweder eine schwächere oder stärkere und sonst immer irgendwie beschaffene, woraus die Verschiedenheit der Farbe selbst entspringt. Eine jede Be-

leuchtung kann zuletzt nichts sein als eine unendlich potenzirte Art der Erwärmung. Ueberhaupt aber ist die Farbe in einem jeden Falle nichts als die Wirkung der in dem Stoffe selbst ruhenden oder mit ihm als ihrem materiellen Träger identischen Kraft und es spiegelt sich in ihr immer die innere Natur derselben für uns ab. Daher findet auch durch das bloße Erscheinen oder Ausstrahlen der Farbe jedenfalls immer ein bestimmter Consum oder ein Verlust der stofflichen Bestandtheile selbst Statt. Eine Sache die fortwährend im Finstern liegt wird daher an sich selbst immer von einer in gewisser Weise anderen Beschaffenheit sein als eine solche die der Einwirkung des Lichtes ausgesetzt ist. Auch auf unseren körperlichen Organismus bringt vielleicht die bloße Einwirkung der äußeren Lichtstrahlen oder das durch diese an ihm hervorgerufene Ausstrahlen der Farbe, abgesehen von der wirklichen physischen Erwärmung und von der indirect geistigen Erregung in Folge des Erblickens der Gegenstände durch das Auge, — eine bestimmte Activität oder höhere Lebensthätigkeit hervor, und es ist die Frage ob nicht auch der Blinde in dieser Weise durch die Berührung seines Körpers mit dem Licht sich in einem gewissen Grade afficirt fühlen werde. Dieses Reale an der Farbe ist möglicherweise noch der Gegenstand einer besonderen feinen Gattung von Beobachtungen zu werden im Stande. Das Entstehungsprinzip der Farbe ist hiernach durchaus dasselbe als das des Tones, nur daß jene immer die Wirkung der unmittelbar in dem Stoff liegenden und mit diesem selbst gleichbedeutenden Kraft, dieser dagegen diejenige eines besonderen stärkeren oder gröberen Conflictes zwischen den einzelnen Körpern oder Bestandtheilen im Raume ist.

Durch die Farbe wird im Allgemeinen die existentielle, durch den Ton aber die virtuelle Wesensbeschaffenheit des Wirklichen von uns erkannt. Das erstere von beiden ist die Ausdehnung einer Sache im Raume oder ihre Gestalt, das letztere ihr Vermögen oder ihre Ausdehnungsfähigkeit in der Zeit. Mittelbar aber und einem Grade nach sind wir auch vielfach aus der Farbe einer Sache auf ihr Vermögen, aus dem Ton den sie von sich giebt, auf ihre Gestalt einen Schluß zu bilden im Stande. So wie die Ausdehnung alles Wirklichen eine doppelte, die räumliche und die zeitliche, ebenso ist auch die Form alles höheren oder geistigen Wahrnehmens die doppelte, die Farbe und der Ton.

16. Das System der Farben.

Eine jede Farbe ist an und für sich nichts als eine besondere Modification des Lichtes, der allgemeinen Bedingung der Farbe überhaupt. Wir unterscheiden gelbes Licht, grünes Licht u. s. w. Die einzelnen Farben aber stehen dem Wesen des Lichtes ihrer Natur nach theils näher theils ferner, indem sie die allgemeine Function desselben, das sichtbare Hervorheben der Gegenstände im Raume, theils mehr theils weniger vollständig erfüllen. Das Gegentheil des Lichts aber ist die Finsterniß und es sind daher alle Farben theils heller theils dunkeler oder dem Pole des Lichts und dem der Finsterniß näher stehend. Bei einer jeden zusammengesetzten Farbenwahrnehmung ist es immer eine bestimmte Farbe, auf deren allgemeinen Grundlage oder Basis sich die Gesammtheit aller übrigen hervorhebt; ihr selbst als der zuerst gegebenen oder der Folie gegenüber verhält sich jede andere Farbe als ein Aufgetragenes oder als Decke und es sind die einzelnen Farben ihrer Natur nach je nachdem sie entweder von hellerer oder von dunklerer Beschaffenheit sind, mehr zu der Stellung der Folie oder zu der der Decke geeignet. Bei reichhaltigeren Farbenzusammensetzungen aber kann auch eine zweite, dritte Basis u. s. w. analog den Stockwerken eines Thurmes unterschieden werden. Die Basis ist bei der Farbe dasselbe, was bei den Tonwahrnehmungen der Grundton; auch bei zusammengesetzten Geschmackswahrnehmungen u. dgl. aber ist immer ein bestimmter Geschmack die Grundlage der übrigen.

Wir pflegen zu sagen: ich erblicke einen Körper, eine Fläche, Linie u. s. w. An und für sich aber sind es niemals diese Gegenstände als solche, sondern nur die an ihnen erscheinenden Farben welche von uns erblickt werden und wir haben an und für sich nur in einer durchaus empirischen Weise gelernt, wie beides, die Farben und die Dinge zu einander gehören oder uns die Fertigkeit angeeignet, diese durch jene unterscheiden zu können. An und für sich aber sind es blos die Grenzen der Dinge, welche uns durch die Abstände und Verschiedenheiten der Farbe mitgetheilt werden. Alle einzelnen Farben stehen an sich auf der Fläche unseres Sehfeldes neben einander; das rein Körperliche an den Dingen ist immer dasjenige was uns entgeht und auf welches wir nur vermöge der Gesetze der Perspective einen Schluß zu bilden im Stande sind. Ueberhaupt ist daher die Wirklichkeit an sich selbst für uns

nichts als ein Gemälde und es bringt das Gemälde uns blos zum Bewußtsein darüber was die Wirklichkeit eigentlich für uns ist. Von allen überhaupt vor uns stehenden Dingen sind es nur die nächsten uns selbst zugekehrten Oberflächen, welche durch die Farbe von uns unterschieden werden, während alles hinter ihnen Liegende durch sie für uns verdeckt wird. Daher findet auch in dieser Beziehung eine ebenso heilsame Beschränkung alles überhaupt Sichtbaren für uns Statt als bei dem Ton. Ueberhaupt aber ist das ganze Gebiet der Farbe die Sprache der Dinge im Raume zu unserem Geist; ebenso als ein jedes Wort zunächst nur der conventionelle Träger eines bestimmten Begriffes, ebenso ist die Verbindung der einzelnen Farben mit den wirklichen Dingen im Raume zunächst nur etwas factisch Gegebenes und von uns in einer mechanischen Weise durch bloße Uebung Erlerntes; der tiefere Grund aber dieses Zusammen der Farbe mit der bestimmten wirklichen Sache mag ebenso wie der des Zusammen von Wort und Begriff, Sprache und Gedanke, Gegenstand einer näheren Untersuchung werden.

Auf dem Gebiete der Farbe hat sich unser Denken zu ungleich bestimmteren Begriffsunterscheidungen erhoben als in Bezug auf alle anderen sinnlichen Wahrnehmungen sonst. Die Masse der in der Wirklichkeit gegebenen Farbenverschiedenheiten ist von uns in ein System allgemeiner Kategorien gesammelt und zusammengezogen worden, während in Bezug auf alle anderen Gebiete des Wahrnehmens die Ausbildung dieser Kategorien eine mehr oder weniger unvollkommene geblieben ist: die Farbe des Baumes fällt unter den allgemeinen Begriff des Grünen; für den Geruch der Rose aber, für das Geschrei des Truthahnes u. s. w. giebt es keinen solchen Begriff. Alle diese letzteren Wahrnehmungen sind wir nur ganz im Allgemeinen nach dem Eindruck den sie auf uns hervorbringen in angenehme oder unangenehme oder auch wie die Töne in der Musik nach dem bloßen Grade ihrer Stärke von einander zu unterscheiden gewohnt; solche Begriffe aber wie die des Gellenden, Grellen u. dgl. sind durchaus unzureichend das specifische Wesen oder den Artunterschied derselben zu bezeichnen und wir sind daher in den meisten Fällen genöthigt sie blos nach der individuellen Ursache ihres Ursprunges als Rosengeruch, Hahnengeschrei u. s. w. zu charakterisiren. Die Ausbildung jener Begriffe von der Farbe aber ist jedenfalls kein ganz leichtes Geschäft unseres Denkens gewesen, zum Mindesten sind die Begriffe dieser Gattung welche sich in den alten Sprachen vorfinden, durchaus nicht immer von derjenigen abstracten Schärfe und einfach generellen

Bestimmtheit als die unsrigen. Es scheint zunächst immer die Farbe irgend eines bestimmten einzelnen wirklichen Gegenstandes, des Purpurs, des Himmels u. s. w. gewesen zu sein, die die Basis und den Ausgangspunct für die Bildung eines jeden umfassenden Classenbegriffes der Farbe abgegeben hat. Gewisse Sprachen sind, weil am Einzelnen haften bleibend, daher reicher an Ausdrücken der speciellen Nüancirung, aber ärmer an bestimmten und einfachen Gattungsbegriffen der Farbe.

Es fragt sich zunächst nach der Anzahl der Farben. Der Regenbogen zeigt deren sieben; dieser aber ist keine Autorität, die Physik überhaupt keine Quelle über die Farben im geistigen oder logischen Sinne des Wortes. Das Thatsächliche an diesen und das äußerlich Erscheinende für uns ist ein doppeltes: es handelt sich hier durchaus nicht darum zu wissen wie dieselben entstehen und in welcher Weise sie sich nach ihrer natürlichen Stellung im Farbenspectrum als Complementärfarben u. s. w. zu einander verhalten, sondern nur darum in welcher Begrenzung sie sich nach ihren gegebenen Verschiedenheiten unserem Auge darstellen. In der That sind es ihrer zehn: zuerst die beiden reinen oder äußersten Grundfarben, weiß und schwarz, sodann die beiden reinen Lichtfarben, gelb und roth, dann die beiden einfachen Dämmerungsfarben, grün und blau, ferner die beiden hellen Mischfarben, orange und violett, endlich die beiden trüben derselben Gattung, braun und grau. Immer zwei dieser Farben bilden ein Paar oder einen Gegensatz, indem je die eine von ihnen der hellen, die andere aber der dunkelen Seite oder die eine dem Extreme des Lichts, die andere dem der Finsterniß näher gerückt ist, und es zieht sich der Gegensatz der beiden ersten Farben in fortgesetzter Abschwächung durch alle ferneren Paare hindurch. Das zweite und dritte Paar begreifen die reinen oder einfachen, das vierte und fünfte die abgewandelten oder gemischten unter den wirklichen oder konkreten Farben in sich. Das Verhältniß des vierten Paares zum fünften aber ist analog dem des zweiten zum dritten. Theils sind die einzelnen Glieder eines jeden Paares einander entgegengesetzt, theils ist das erste Paar als das der reinen Grundfarben allen übrigen, theils sind die vier einfachen unter den letzten den vier gemischten, theils endlich die beiden helleren den beiden dunkleren innerhalb einer jeden dieser beiden Arten einander entgegengesetzt. Alle Verschiedenheit der Farben beruht zuletzt auf dem einfachen Gegensatz des Hellen und Dunkelen; die Verschiedenheiten und Verhältnisse der Farben als der einfachsten Gattung alles Sinn-

lichen bilden zugleich den natürlichsten Maaßstab und die reinste Formel für die Bestimmung aller anderen sinnlichen Unterschiede und Gegensätze. Der Gegensatz von weiß und schwarz ist ein contradictorischer, der der Glieder eines jeden anderen Paares ein conträrer, der von weiß und irgend einer mittleren Farbe ein relativer, der von gelb und blau, roth und grün u. s. w. endlich ein relativ-conträrer. Die Anzahl der einfachen Farben aber ist gleich der der einfachen Zahlen; der arithmetische Gegensatz der 1. und 2. als der ersten ungeraden und ersten geraden Zahl entspricht dem Gegensatze der weißen und der schwarzen Farbe als der beiden ersten Vertreter der Prinzipe des Hellen und Dunkelen. Ebenso können die ferneren Farben mit den folgenden Zahlen in Vergleichung gestellt werden.

Innerhalb einer jeden einzelnen Farbe mit Ausnahme der beiden ersten ist eine an und für sich unbegrenzte Menge einzelner Nüancen oder Unterarten gegeben, welche zuletzt ebenso wie die Töne eines Instrumentes in einer Scala angeordnet werden mögen. Insbesondere aber wird von einer jeden solchen Farbe eine doppelte Art oder Varietät, die eine dem Pole des Lichts, die andere dem der Finsterniß näher stehende, oder die helle und die dunkele von einander unterschieden. Zwischen den beiden ersten Farben allein kann es, da diese einander unbedingt entgegengesetzt sind, keine Berührung geben, weil eine jede solche sogleich unter den Begriff des Schmutzigen, d. i. die Abwesenheit aller bestimmten Farbe fallen würde. Sodann giebt es bestimmte Farbennüancen welche durch die Annäherung einer bestimmten Farbe an eine andere, wie des Olivengrün durch Annäherung an gelb oder des Purpurroth an schwarz entstehen. Eine jede Farbe aber mag entweder einfach als solche oder in Verbindung mit dem Glanze des Lichtschimmers, d. i. als Ursache und Träger des Lichtes überhaupt erblickt werden, das glänzende Roth, Grün u. s. w. Zuletzt wird die Anzahl aller Nüancen einer Farbe keine geringere sein als die der einzelnen Arten der dieselbe an sich tragenden Gegenstände selbst, so wie wir kaffeebraun, kastanienbraun u. s. w. unterscheiden, da es passend ist, daß eine jede Verschiedenheit des Inhaltes auch in einer eben solchen der Farbe, als des Aeußersten aller Form ihren Ausdruck finde. Die Kunstfarben aber, türkischroth, saftgrün u. s. w. stellen oft den mittleren Gesammtcharakter oder das sinnliche Ideal einer bestimmten Farbe mit größerer Reinheit in sich dar als alle anderen.

Zum Zweck der bloßen Unterscheidung der einzelnen wirklichen

Dinge von einander würden an und für sich die beiden ersten Farben allein ausreichend gewesen sein. Dann aber würde die Welt nicht dem was sie ist, einem bunten Gemälde sondern nur einer schwarzen Zeichnung geglichen haben. Mit demselben Recht könnte gesagt werden, daß der menschliche Geist bei Erschaffung der einfachen Zahlen statt der zehn ersten auch blos mit den beiden ersten zur Bezeichnung aller ferneren würde haben ausreichen können. Die Zahl 3 würde in diesem Falle als erste höhere Einheit durch die Ziffern 10, 4 durch 11, 5 durch 12, 6 durch 20 u. s. w. zu bezeichnen gewesen sein. Mit dieser äußersten Nothdurft aber hat sich weder bei den Farben die Natur, noch bei den Zahlen der Geist begnügt. Eben durch den Luxus, welchen die Natur mit der Erschaffung einer über das bloße Bedürfniß unendlich hinausschießenden Menge der Farben treibt, giebt sie zu erkennen, daß sie dieselben noch etwas mehr für uns sein will als ein bloßes Mittel zur Unterscheidung der Dinge von einander. Die Farbe in der Natur ist noch mehr als das bloße Wort der Mittheilung, sie ist zugleich die höhere musikalische Composition über den Inhalt der Dinge. Eben daher auch allein das höhere und geistigere Interesse, welches derselben für uns beiwohnt.

17. Das wissenschaftliche Prinzip einer ästhetischen Betrachtung der Farbe.

An eine jede einzelne Farbe und selbst an gewisse Unterarten derselben knüpft sich für unsere Auffassung ein bestimmter Complex von geistigen Ideen, Vorstellungen u. s. w. an, vermöge dessen dieselbe Gegenstand eines noch anderen höheren und lebhafteren Interesses für uns ist als desjenigen, welches in der bloßen durch sie vermittelten Unterscheidung der einzelnen Dinge von einander besteht. Die eine Farbe gilt uns als Ausdruck der Freude, die andere als der der Trauer; der Neid ist uns gelb, dem Dichter heißt die Theorie grau u. s. w. Der Eine unter uns hat eine Vorliebe für diese, der Andere für jene Farbe; zu gewissen Dingen erscheint uns die eine, zu anderen die andere Farbe passend, trotzdem daß ihrer selbst wegen die eine hierfür ebenso geeignet sein mag als die andere. Die Farbe welche wir lieben oder als die für uns selbst passende finden, ist in der Regel immer der adäquate Ausdruck unserer eigenen Charaktereigenthümlichkeit, so wie junge Mädchen namentlich dem Weiß oder Rosa ergeben zu sein pflegen. Der

Spanier hat trotz seines Klimas eine Vorliebe für die schwarze Farbe; die französischen Farben sind die heiteren weiß, blau, roth, die deutschen die ernsten schwarz, roth, gold, u. s. w. Die Thüren eines Zimmers ferner pflegen wir weiß oder braun anzustreichen; eine hellblaue Zimmerthür dagegen würde uns absurd erscheinen. Praktische Rücksichten sind hierbei zu unterscheiden von ästhetischen Beweggründen: bei einer Hausthür z. B. verbietet sich das Weiße durch die Gefahr des Beschmutztwerdens. In der Regel aber ist das praktisch Geforderte zugleich das ästhetisch Wahrhafte. Die gewöhnlichen Möbeln eines Zimmers sind braun; Gartenstühle dagegen u. dgl. grün, weil es passend ist daß sie die Farbe der Localität für welche sie bestimmt sind an sich tragen. Alle solche Erscheinungen unseres Denkens und Handelns pflegen mit der allgemeinen Phrase ihres Bedingtseins durch den guten Geschmack abgefertigt zu werden; eben die in den Sachen liegenden Gründe des guten Geschmackes aber sind es welche der Nachweisung bedürfen.

Viele solcher Erscheinungen beruhen offenbar auf Willkühr und Zufall; die Mehrzahl derselben aber verräth eine richtige Einsicht in das Wesen der Sachen. Die ästhetischen Urtheile der Menschen in Bezug auf die Farbe sind in gewisser Weise verschiedene, so wie z. B. die Farbe der Trauer bei bestimmten Völkern eine andere ist. Theils aber ist das Gemeinsame hierbei unbedingt vorwaltend über das Abweichende, theils hat dieses letztere immer entweder in einem verschiedenen Grade der ästhetischen Bildung oder in bestimmten sonstigen äußeren Verhältnissen seinen Grund. Rücksichtlich des ersteren Punctes, so wird an einer hellblauen Zimmerthür der grobe Geschmack eines Bauern vielleicht keinen Anstoß nehmen; rücksichtlich des letzteren aber ist es offenbar wie sich z. B. der Bewohner des kalten und nebligen Nordens zu vielen Farben von Anfang an in ein ganz anderes Verhältniß gestellt findet als der Eingeborene des heißen und glühenden Südens. Die rothe Farbe insbesondere, welche von vielen nördlichen Küstenanwohnern als Gegensatz gegen den Dunst ihrer Athmosphäre namentlich zur Bekleidung von Häusern u. dgl. geliebt wird, würde im Süden zu gleichem Zwecke vielfach unerträglich sein. Der grünen Farbe, welche bei den Türken die heilige ist, — grün ist die Fahne des Propheten, nur Muselmänner dürfen grüne Turbane tragen u. s. w. — wohnt für uns nichts dergleichen bei; dort aber hat dieselbe als Erquickung von dem heißen und brennenden Sande der Wüste, der kahlen Gebirge u. dgl.

gewiß eine ganz andere natürliche Bedeutung als für uns, die wir deren im Sommer immer genug haben. Daß der Neger manches weiß nennen wird, was wir schwarz nennen, ist klar; ihm ist zur Kleidung nicht wohl eine andere Farbe verstattet als weiß oder bunt, während für uns die wir eine mittlere Hautfarbe haben, jede Farbe zur Kleidung passend erscheint. In der Zauberflöte hält daher der Weiße den Schwarzen und dieser den ersteren für den Teufel. Klimatische Extreme wie Neger oder Eskimos sind Ausnahmen, ebenso intellectuelle Verschrobenheiten wie Wilde oder Bauern; die einen stehen aus physischen, die anderen aus geistigen Gründen in falschen Verhältnissen zur Farbe. Im Allgemeinen aber ist anzunehmen daß der menschliche Geist in den Erscheinungen seines Lebens und Denkens das Richtige über die Farbe getroffen haben werde; auch ist es nicht sowohl das äußerlich Gemeinsame als das sachlich Wahrhafte, auf das es hierbei ankommen kann.

Die Aufgabe der wissenschaftlichen Aesthetik in Bezug auf die Farbe ist diese, die bestimmte Idee oder den geistigen Charakter und Eindruck, der einer jeden von ihnen für uns beiwohnt zu bestimmen und in seinem ursachlichen Zusammenhang mit ihrem innerlichen Wesen zu begründen. Zunächst aber handelt es sich darum die hierbei zu befolgende wissenschaftliche Methode zu bestimmen.

Da die Farbe nichts ist als eine Wirkung, deren Ursache in den Dingen selbst enthalten ist, gleiche Wirkungen aber gleiche oder doch irgendwie ähnliche Ursachen voraussetzen, so wird angenommen werden dürfen, daß alle in der Natur gegebenen Dinge die eine bestimmte Farbe mit einander gemein haben, auch sonst durch irgend ein anderes diesem als dem äußerlich formellen gleichartig entsprechendes innerlich wesenhaftes Merkmal zu einer Einheit oder Classe verbunden sein werden. Durch abstrahirende Entfernung des zwischen den einzelnen Dingen einer solchen Classe Verschiedenartigen werde das ihnen allen mit einander Gemeinsame als der nothwendige Inhalt und die wesenhafte geistige Substanz oder Idee der betreffenden Farbe gewonnen. Es kann nicht Zufall, sondern nur innere Nothwendigkeit sein, daß in der Natur bestimmte Dinge nur bestimmte Farben, nicht aber andere an sich tragen; die Art wie die Natur die einzelnen Farben an die einzelnen Dinge ihres Gebietes vertheilt hat, kann im Voraus nur als eine vernünftige und in sich selbst organische angesehen werden; eben aus dem Verständniß dieses vernünftigen Verfahrens der Natur in Bezug auf

die Farbe kann auch nur die Bedeutung einer jeden dieser letzteren für uns selbst mit Sicherheit gefolgert werden.

Das Geschäft dieser Abstraction wird erleichtert dadurch, daß es in dem natürlichen Umfange einer jeden Farbe gewisse besonders hervorragende Gegenstände oder charakteristische Typen ihres ganzen Begriffes giebt, von deren Natur und Bedeutung diejenige der betreffenden Farbe selbst vorzugsweise entlehnt oder mit deren Wesen dieselbe zunächst mehr als mit dem aller anderen zusammenzufallen scheint: Ein solcher Typus ist z. B. für die blaue Farbe der Himmel, indem es offenbar ist daß diejenige Bedeutung welche jener ersteren gemeinhin für uns beizuwohnen pflegt, sich vorzugsweise an die Natur des letzteren gleichsam als des hervorragendsten Fürsten ihres Gebietes anzuschließen und daher hauptsächlich aus ihm ihre Erklärung finden zu müssen scheint. Bei gewissen Farben ist selbst der Name mit dem wir sie bezeichnen, zuerst von einem solchen Gegenstand auf sie übergetragen worden; so bei der Farbe, die wir orange nennen.

Man sammle ferner alle volksthümlichen oder sonst allgemein anerkannte und unverfängliche Geltung besitzenden Aussprüche über eine Farbe; man verfolge die letztere in dem ganzen Umfange des Gebrauches, welchen wir von ihr bei der Farbenspendung an die uns umgebenden Dinge unserer eigenen der mechanischen Sphäre des Lebens, von richtigem Urtheil über sie geleitet, zu machen gewohnt sind; man untersuche endlich eine jede Farbe in dem was sie an sich ist oder in welchen Verhältnissen sie sich nach ihrer gegebenen Beschaffenheit zu allen übrigen Farben als ein integrirender Theil des ganzen Systemes von diesen befindet. Eine jede Farbe ist in Bezug auf die Dinge oder Begriffe mit denen sie sich in der Wirklichkeit verbunden vorfindet, ein Begriff, der einen Umfang besitzt; alles wissenschaftlich empirische Verfahren aber ist dieses, aus dem Umfang einer Sache ihren Inhalt zu bestimmen. Die Abtheilung dieses Umfanges einer jeden Farbe ist eine doppelte, die der natürlichen und die der kunstmäßigen oder mechanischen Dinge und Begriffe; die letztere von beiden schließt sich als weitere Peripherie an die erstere als die engere an und geht eben aus dem Verständniß der Farbe in jener ihrer natürlichen Situation selbst hervor. Eine jede freie oder willkührliche Verbindung einer Farbe mit einem mechanischen oder sonstigen Gegenstand hat die Gestalt eines Urtheiles dessen Subject der betreffende Gegenstand und dessen Prädicat die mit ihm verbundene Farbe ist. Der unmittelbare oder natürliche

Umfang einer jeden Farbe und insbesondere die hervorragenden typischen Gegenstände desselben ist gleichsam der Mittelpunct von dem aus wir mit dem Radius der von uns erkannten Idee oder des reinen Begriffes derselben einen Kreis beschreiben, durch welchen immer noch eine Menge fernerweiter Gegenstände oder Begriffe unserer eigenen, der subjectiv menschlichen Lebenssphäre mit in ihn eingeschlossen werden. In ganz ähnlicher Weise aber verfährt auch die Sprache, wenn sie die Bezeichnung des Geschlechtscharakters, die doch an und für sich nur eine den wirklichen animalischen Wesen inhärirende ist, hartnäckig und scheinbar mit vieler Inconsequenz auch auf alle übrigen hiergegen an und für sich vollkommen indifferenten Substantiv- und selbst auf die von diesen abhängenden Adjectivbegriffe überträgt, weil sie das natürliche Bedürfniß empfindet, auch einen jeden solchen anderen Substantivbegriff, der als specifisches Subject des Satzes der Träger einer logischen Handlung ist, im Lichte des Geschlechtscharakters, da die Geschlechtsdifferenz das vornehmste Merkmal alles geistig Organischen oder frei Persönlichen ist, zu erblicken, und es ist auch hier immer das Verfahren der Sprache ein von richtigem Instinct über das durch die Natur der betreffenden Sachen oder Begriffe Geforderte geleitetes gewesen. Das Abweichende derselben unter einander aber hierbei ist eben das für ihre besondere Geisteseigenthümlichkeit Charakteristische. Die wissenschaftlichen Quellen über die Bedeutung einer jeden Farbe also sind doppelte, unmittelbare oder natürliche und mittelbare oder menschliche; in Bezug auf die letzteren aber als nur durch Reflexion aus jenen ersteren entstanden, gilt daher auch das Recht der Kritik.

An die Farbe überhaupt knüpft sich mehr als an irgend eine andere sinnliche Wahrnehmung eine übertragene Bedeutung als an das symbolisch Vertretende irgend einer bestimmten menschlichen Eigenthümlichkeit, Person, Partei u. s. w. an, weil keine andere sinnliche Unterscheidung lebhafter und schärfer bezeichnend ist als die durch die Farbe. Der Ritter des Mittelalters schmückte sich mit der Farbe seiner Geliebten; der Soldat begeistert sich für die Farbe seines Regimentes, seiner Armee; die politische Richtung eines Mannes sind wir als seine Farbe, der Partei folgen als Farbe halten zu bezeichnen gewohnt. Die Parteien eines Landes werden im Munde des Volkes lieber als durch etwas Anderes als Schwarze, Rothe u. s. w. unterschieden. Auch der Gebrauch der Landesfarben gehört hierher, deren es der Regel nach ebenso wie bei den Uniformen des Militärs zwei sind, eine höhere Zusammen-

stellung und gleichsam weil für das öffentliche Leben bestimmt eine Art von Reim gegenüber dem einfarbigen Rock des gewöhnlichen Privatmannes oder der einfachen Farbe einer bloßen politischen Partei. Dieses symbolische Spiel mit den Farben war dem Alterthum noch wesentlich fremd und nahm erst mit dem Mittelalter seinen Anfang. Alle Versuche aber den geistigen Charakter der einzelnen Farben zu bestimmen waren bisher blos desultorisch und entbehrten eines umfassenden wissenschaftlichen Fundamentes; die Idee einer jeden von ihnen aber kann nur hervorgehen aus ihrer Stellung in dem Systeme derselben überhaupt.

18. Die Verbindungsverhältnisse der Farben.

Die beiden ersten oder Grundfarben sind die weiße und die schwarze. Die Entgegensetzung zwischen beiden ist eine schärfere als die zwischen allen anderen Farben. Weiß ist die Farbe des Lichts, schwarz die der Finsterniß, jene die Position, diese die Negation der Farbe überhaupt. Alle übrige Farbe aber ist ein Mittleres zwischen ihnen beiden; weiß und schwarz sind die beiden Extreme von denen alle andere Farbe eingeschlossen wird. Jeder sonstige Farbengegensatz ist entweder ein relativer oder ein conträrer, dieser allein ein contradictorischer. Eine jede von beiden Farben ist das einfache und ausschließende Gegentheil der anderen während sie außerdem überhaupt irgend etwas nicht mit einander gemein haben. Ja auch sonst sind sich weiß und schwarz mehr entgegengesetzt als irgend etwas Anderes, und es werden daher auch alle sonstigen contradictorischen Gegensätze, die von gut und böse, recht und unrecht u. s. w. von uns gern auf diesen als den schärfsten und präcisesten Ausdruck aller ausschließenden Entgegensetzung zurückgeführt. Daher ist der Gegensatz von weiß und schwarz selbst zu einem sprüchwörtlichen für uns geworden.

Von einer jeden von beiden Farben ist zunächst nur so viel gewiß daß sie dasjenige ist was die andere nicht ist, oder wir sind zunächst beide noch nicht an und für sich, sondern nur aus ihrem bloßen Verhältniß gegen einander zu unterscheiden im Stande. Das Schwarze wird durch das Weiße an sich selbst genau ebenso aufgehoben als dieses durch jenes: eine weiße Schrift auf schwarzem Grunde ist vollkommen dasselbe als eine schwarze Schrift auf weißem Grunde. Wir schreiben mit schwarzer Tinte auf weißem Papier und malen mit weißer Kreide an schwarzer Tafel. Der physische Effect des Vertriebenwerdens

der einen Farbe durch die andere selbst ist daher in beiden Fällen durchaus derselbe.

Erst durch ihr Verhältniß zu dritten Farben aber tritt der wahre oder absolute Unterschied zwischen den beiden Grundfarben hervor. Ihr Verhältniß in dieser Beziehung ist dieses, daß auf weißer Grundfläche oder Basis jede andere Farbe erscheint, auf schwarzer dagegen verschwindet oder daß jenes seiner Natur nach die unbedingte Folie, dieses die unbedingte Decke aller anderen Farbe bildet. Weiß ist der freundliche, schwarz der feindliche Pol unter den Farben; weiß ist seiner geistigen Bedeutung nach schwächer, schwarz ist stärker als jede andere Farbe. Durch das Weiß wird uns jede andere Farbe gezeigt, durch das Schwarz dagegen jede solche verhüllt. Nur in ihrer Verbindung unter einander ist, da sie absolut entgegengesetzt sind, die Aufhebung der einen von ihnen durch die andere eine in gleicher Weise vollständige.

Eben daher aber ist auch der ästhetische Charakter des schwarzen Aufgetragenen auf weißer Grundfläche ein durchaus anderer als der ihrer umgekehrten Verbindung. Nur jenes ist, da schwarz das specifische oder höchste Aufgetragene bildet, das an und für sich normale, wahrhafte und eigentliche, dieses dagegen als das mit ihrem inneren Wesen widersprechende, das an sich verkehrte, exceptionelle und falsche. Alle regelmäßige Schrift und Zeichnung ist schwarz auf weißer Grundlage; das an die Tafel Geschriebene ist in der Regel nichts als eine kurze besondere für Alle geltende Notiz im Gegensatz zu der ordnungsmäßigen schwarzen Schrift eines Jeden bei sich selbst. Auch Kinder, deren Geschriebenes noch keinen Werth hat, kritzeln zur bloßen Vorübung mit dem Stift auf der Schiefertafel. Auch hat die weiße Schrift auf schwarzer Tafel das Eigenthümliche, daß sie entweder bald durch sich selbst wieder verschwindet oder doch mit Hülfe des Schwammes sofort wieder entfernt werden kann und es macht daher hier ganz durch sich selbst die schwarze Farbe ihr natürliches Recht, kein Aufgetragenes empfangen zu dürfen, geltend, während das mit schwarzer Tinte oder Bleistift auf weißem Grunde Geschriebene nur schwer und fast immer blos mit Verletzung der Grundfläche selbst wieder entfernt werden kann. Die schwarze Tafel aber ist auch sonst überall berufen als Ort der Strafe und des Gerichts; die Namen der Uebelthäter werden an dieselbe angeschrieben oder auch dem Verbrecher eine solche mit der Angabe seiner Schuld umgehangen. Weiß auf schwarz ist im Allgemeinen blos da gerechtfertigt, wo entweder der Inhalt des Verhältnisses selbst ein irgendwie feind-

licher oder exceptioneller, oder wo sich dasselbe als zweites auf die Basis eines anderen zuerst gegebenen der regelmäßigen Verbindung von schwarz auf weiß gestellt findet. Die Grundfarbe bei einem Grabtuch und Leichenconduct ist schwarz; das auf diesem erscheinende vereinzelte Weiß aber dient nur dazu den allgemeinen Eindruck des Betrübten zu erhöhen und den Umsturz des wirklichen Lebens zu bezeichnen. Firmen aber an den Häusern und ebenso die Tafeln in den Kirchen, wo die Gesangbuchsverse angeschrieben werden, sind regelmäßig schwarz mit weißer Schrift, weil hier das Schwarze selbst auf einer anderen schon gegebenen weißen Grundlage erscheint. In derselben Weise hebt sich für uns auf weißer Wäsche das schwarze Halstuch, auf diesem wieder der weiße Kragen. Der Druck der Bücher ist schwarz auf weißer Grundlage, der Einband hingegen regelmäßig wiederum schwarz mit weißem Rückblatt und Seiten. Am weißen Himmel erscheint die schwarze Gewitterwolke, aus der dann wieder der weiße Blitz herniederfährt. Es giebt weiße Pferde mit schwarzen Schwänzen; das Entgegengesetzte aber hat sich die Natur nicht verstattet. Die Haare des weißen Menschen sind schwarz oder dunkel; der Analogie folgend sollten die des Negers weiß sein; dem aber ist die Natur aus dem Wege gegangen. Die weiße Kleidung am Körper des Negers macht immer einen halb dämonischen infernalisch feindlichen Eindruck, da sie bloß dazu dient, die natürlich negative Grundfarbe desselben hervorzuheben; daher geht er richtiger nackt, während der Körper des Weißen als natürliche Folie der Kleidung bedarf. Auch Dominosteine erinnern an Negergesichter; ein jedes Spiel ist ein Weg zur Hölle. Wenn auf der Straße ein Müller und ein Schornsteinfeger an einander streifen, so ist der moralische Nachtheil hiervon auf Seite des ersteren, der Vortheil auf der des letzteren; das Schwarz an jenem hat die Gestalt eines Schimpfes, das Weiß an diesem die einer Trophäe, weil jedermann eine gewisse Befriedigung dabei empfindet, daß der weißen Farbe ihr natürliches Recht, ein Aufgetragenes zu empfangen widerfahren ist. Daher auch der natürliche Drang aller Menschen, alles Weiße anzugreifen, zu beschmutzen und namentlich zu beschreiben, während in Bezug auf schwarz niemand dieses Bedürfniß empfindet.

Auch in Bezug auf die mittleren Farben daher ist der Effect ein durchaus anderer, wenn sie mit weiß und wenn sie mit schwarz zu einer Einheit verbunden werden. Eine jede mittlere Farbe ist, indem sie dunkeler ist als weiß, bereits eine Annäherung an schwarz als das

höchste oder am meisten specifische Aufgetragene, und sie fällt insofern in ihrem Verhältnisse zu weiß selbst unter den Begriff eines Aufgetragenen. Daher ist der Inhalt eines jeden Verhältnisses von weiß und einer mittleren Farbe eine Entgegensetzung, nur daß die Form dieses Gegensatzes nicht mehr wie bei der Verbindung von weiß und schwarz selbst, die contradictorische, sondern die relative ist, indem eine jede mittlere Farbe als eine Unterart des Schwarz, des höchsten Aufgetragenen erscheint. Dem Schwarz selbst gegenüber aber steht eine mittlere Farbe durchaus nicht in dem Verhältniß des Gegensatzes, indem sie mit diesem gemeinsam von dem Weiß als der absoluten Basis oder Abwesenheit aller bestimmten Farbe in einer durchaus specifischen Weise unterschieden ist. Höchstens sind die dem Weiß zunächst stehenden Farben, wie gelb und roth, in ihrer Verbindung mit schwarz die Idee eines Gegensatzes zu erwecken im Stande. Unter allen überhaupt möglichen Farbenverbindungen sind daher die passendsten und dem Auge wohlgefälligsten die von weiß und irgend einer mittleren Farbe, weil der Inhalt eines solchen Verhältnisses immer eine relative Entgegensetzung, diese selbst aber ihrer Natur nach der Ausdruck der wahren Harmonie ist. Daher sind alle derartigen Verbindungen, weiß mit blau, roth, grün, vorzugsweise beliebt und gewöhnlich als Landesfarben und sonst zu decorativem Gebrauch. Das Verhältniß des Weiß zu allen übrigen Farben ist analog dem der 1 zu allen ferneren Zahlen: alle diese letzteren sind unter einander blos dem Grade nach durch das Mehr oder Weniger ihres Inhaltes, von der 1 dagegen zugleich specifisch, da sie unter den allgemeinen Begriff der Mehrheit fallen, unterschieden. Es ist aber ein jedes Verhältniß entgegengesetzter Theile nur in dem Falle der Ausdruck einer wirklichen Harmonie, wenn sich das an und für sich Stärkere unter ihnen dem Schwächeren um gewisse Grade angenähert hat, weil nur hierdurch überhaupt eine Ueberwindung des Widerspruches zwischen beiden statthaft erscheint. Ebenso bildet das Männliche in seiner Verbindung mit dem Weiblichen blos dann einen passenden Effect, wenn sich dasselbe in der specifischen Starrheit seines eigenen Wesens um gewisse Stufen zu der Weichheit des letzteren herabgestimmt hat. Der Inhalt der Verbindung von weiß und schwarz ist der ausschließende Widerspruch, der der Verbindung von weiß und einer mittleren Farbe die befriedigte Harmonie, der der Verbindung einer mittleren Farbe und schwarz endlich ist nichts als eine matte Steigerung. Weiß und schwarz ist eine Tragödie, weiß und eine mittlere Farbe ein anderes

Schauspiel, eine mittlere Farbe und schwarz ein trockenes Lehrgedicht. In Bezug auf die Verbindungsverhältnisse zwischen weiß und mittleren Farben rücksichtlich ihrer Stellung als Basis und Aufgetragenen gelten ähnliche Bestimmungen als über dasselbe Verhältniß zwischen dem ersteren und schwarz. Conträre Farbengegensätze wie gelb und roth, blau und grün, sind wegen der zu nahen Verwandtschaft ihrer Glieder weniger anziehend und befriedigend; relativ-conträre dagegen wie blau und gelb, grün und roth, nähern sich schon in ungleich höherem Grade dem Wesen der wahren Harmonie an.

19. Die Bedeutung der einzelnen Farben.

Der Typus von weiß ist der Tag, der von schwarz die Nacht. Unter allen Dingen welche überhaupt weiß und schwarz sind, sind keine wichtiger und bedeutungsvoller als der Tag und die Nacht. Nichts ist weißer als der Tag, nichts schwärzer als die Nacht. Die Weiße des Tages und die Schwärze der Nacht sind beide sprüchwörtlich. Zwar sind Tag und Nacht nicht wirkliche, im Raume liegende und an der Farbe im materiellen Sinne Antheil habende Gegenstände wie andere, sondern bloße allgemeine und wechselnde auf das Erscheinen und Verschwinden der Dinge im Raume Bezug habende Abschnitte der Zeit. Der Tag ist weiß weil er uns die Dinge zeigt, die Nacht schwarz weil sie uns dieselben verbirgt, jener die Zeit des Lichts, diese die der Finsterniß. Auch die sonstige moralische Bedeutung von Tag und Nacht kommt mit der von weiß und schwarz überein; der Tag ist das Gute, die Nacht das Böse; der Dieb, alles Feindliche und Finstere ist los in der Nacht; die Entgegensetzung von beiden überhaupt ist eine ebenso einfache und sich vollständig ausschließende als die von weiß und schwarz selbst.

Weiß ist nächstdem im Allgemeinen die Luft oder der Raum durch welchen uns die Dinge erscheinen. Eben daß diese weiß ist, ist der Grund daß uns der Tag die Dinge zeigt, die Nacht sie verbirgt. Die allgemeine Basis auf der sich alles Einzelne in der Wirklichkeit für uns hervorhebt, ist wie bei einem Gemälde weiß. Weiß ist sodann namentlich alles Dünne, Reine, Klare, Kalte, die Wolken des Himmels, der Schaum des Meeres, insbesondere aber der Schnee, das Charakterzeichen des Winters. Auch die Weiße des Schnees ist wie die des Tages eine sprüchwörtliche und unter allen wirklichen Dingen stellt der Schnee uns den Charakter des Weiß am Reinsten in sich dar. Das Verhältniß

des Winters zum Sommer ist an und für sich dasselbe als das der Nacht zum Tage; im Winter ist die Nacht, im Sommer der Tag das vorherrschende und in den Polargegenden fällt beides fast wirklich mit einander zusammen. Auch die winterschlafenden Thiere fassen den Winter als eine andauernde Nacht auf. Daher sollte, der Analogie jenes ersteren Verhältnisses zufolge, die Farbe des Winters schwarz, die des Sommers weiß sein. Dieses aber wäre nichts gewesen als eine falsche und geistlose Repetition; für neue Verhältnisse werden auch immer neue Farbenunterscheidungen von der Natur geschaffen. Dieses zweite Verhältniß von Winter und Sommer ist ein solches, welches sich auf die Basis jenes ersten von Tag und Nacht gestellt findet oder in sich selbst als ein Product von diesem angesehen werden kann. Daher tritt dem obigen Gesetze zufolge hier eine Umkehr der Glieder desselben rücksichtlich ihrer Bezeichnung durch die Farbe ein, und es geht die weiße Farbe, die zuvor auf der freundlichen oder positiven Seite des Gegensatzes gestanden war, nunmehr auf die feindliche oder negative über, während umgekehrt die positive Seite, der Sommer, der dunkleren Farbe, dem Grün, anheim fällt. Indem aber ferner der innere Unterschied der Glieder dieses zweiten Gegensatzes, des Sommers und Winters ein geringerer ist, als der der Glieder des ersten, des Tages und der Nacht, so ist hier an die Stelle des contradictorischen Gegensatzes von weiß und schwarz der blos relative von grün und weiß getreten. Durch die Umkehr der Glieder wird das Verhältniß des zweiten Gegensatzes auf der Basis des ersten, durch das Eintreten des relativen Farbengegensatzes die geringere Verschiedenheit desselben in sich ausgedrückt.

Dieses dialektische Uebergehen der Farben kann noch weiter verfolgt werden. Die Baumblüthe des Frühjahres ist weiß auf grüner Grundlage; hier befinden sich beide Farben, welche im Winter und Sommer zeitlich aus einander getreten waren, räumlich zu einer Einheit verbunden. Der Sommer aber hält gleichsam, indem er eben erst aus der Ueberwindung des Winters herkommt, auf seiner eigenen Grundfarbe die des letzteren, wie der Sieger den Waffenschmuck des Besiegten, uns lächelnd entgegen. Keine Farbenverbindung macht einen so harmlos ansprechenden und natürlich befriedigenden Eindruck als diese, der sächsischen und die tiroler Landesfarben. Umgekehrt bewirkt ein beschneiter Tannenwald im Winter einen trüben und melancholischen Effect, weil hier die Farbe des Sommers durch die des Winters gebunden erscheint. Daher vertreiben wir auch in der Mitte des

Winters, zu Weihnachten, die Trübsal durch Licht und Grün, uns hierdurch die Rückkehr zum Sommer als dem Wahren und Eigentlichen vorbehaltend. Wie die Verbindung von weiß und schwarz Tag und Nacht, so bedeutet die von weiß und grün Winter und Sommer.

Weiß ist überhaupt alles Einfache, Unschuldige, Naive, Positive und Unmittelbare im Gegensatz zu dem Zusammengesetzten, Tiefen, Innerlichen und in sich selbst Reflectirten, schwarz dagegen ebenso dieses letztere in seinem specifischen Unterschied von jenem. Weiß sind die Lilie und das Lamm, die Bilder der Reinheit und Unschuld; ebenso die Taube, der Bote des Friedens. Die Milch, das natürlichste Nahrungsmittel ist weiß; ebenso die Seife, das Mittel der Reinigung. Leinwand und Wäsche, die unmittelbarste Bekleidung des Menschen, ebenso Glas und Geschirr, die leere Basis für Speise und Trank, sind weiß. Das Papier ist berühmt wegen seiner Geduld; auch dieses ist weiß. Weiß ist ferner als Ausdruck der Reinheit zugleich die Farbe des Vornehmen, Heiligen, Erhabenen. Die priesterliche Farbe ist durchschnittlich weiß; weiße Pferde, Stiere u. s. w. ziehen den Wagen der Gottheit. Zuletzt ist weiß als Ausdruck der Abstraction und Leerheit die Farbe des Abgelebten, Sterbenden, in sich Negativen. Weiß ist in diesem Sinne das Haar des Alters, der Schnee des Winters, der Sand der Wüste, die gebleichten Knochen, das nächtige Gespenst, zuletzt selbst das Arsenik, das stärkste der Gifte. Theils ist weiß als Wurzel oder Anfang der Ausdruck des Einfachen, theils als reinste Erscheinung oder Spitze der Farbe, der des Vornehmen, theils als das in sich Leere, der Ausdruck des Todten und Abstracten. In dieser letzteren Bedeutung berührt es sich vielfach mit der seines Gegentheiles, des Schwarzen. Ein jedes einzelne Verhältniß in der Natur bedarf seines besonderen Commentars oder eine jede Sache der Rechtfertigung ihrer Verbindung mit einer bestimmten Farbe. Wie ein Wort so hat auch eine Farbe scheinbar verschiedene Bedeutungen, die aber immer auf der nämlichen Quelle beruhen. Das Schwarz macht im Gegensatz zu weiß immer den Eindruck des Feurigen, Energischen, Tiefen; das Eisen, das Metall der Negation, ist schwarz; ebenso die Erde im Gegensatz zur Luft, namentlich der kräftige, fruchtbare Moorboden, ebenso der Neger, der sinnliche Kraftmensch. Schwarze Pferde, Haare, Augen, sind stolz, feindlich und kriegerisch. Die charakteristische Festkleidung des männlichen Geschlechtes in unseren Verhältnissen ist schwarz, die des weiblichen weiß. In ihrer Verbindung mit einander aber bringen beide Farben immer

den Eindruck des Abstracten und Negativen hervor; schwarz und weiß, Tinte und Papier, sind die Farben des Gelehrten, des abstracten Gedankens. Unter den einzelnen Ländern hat nur Preußen, der Staat der Abstraction, diese Farben zu den seinigen erkoren. Dergleichen zwar blos dicis caussa, da es nichts ist als neckischer Zufall; indessen soll auch der Zufall gelobt werden, wenn er vernünftig ist, da er sonst keinen Beruf hat, es zu sein. — Auch Pfeffer und Salz, die scharfe energische Würze der Speisen, gehört hierher.

Das zweite Farbenpaar sind gelb und roth. Gelb ist die Farbe der Sonne, der Quelle des Lichts, der Gestirne, der Flamme, so wie sonst alles Strahlenden und Leuchtenden. Das Licht überhaupt im activen Sinne des Wortes oder als Ursache des Hellen als bloßen Zustandes des Gesehenwerdens der Farbe ist es welches als Typus das Gelb anzunehmen steht. Ihm gegenüber ist roth die Farbe der Wärme; die glühende Kohle, als die Substanz der Flamme des Feuers, das Blut, die Lebenswärme des menschlichen Körpers, sind roth. Ebenso die Morgen- und Abendröthe, aus der sich das Licht der Sonne emporhebt und in das sie zurücksinkt. Gelb und roth verhalten sich wie Licht und Wärme; jenes ist das Extensive, dieses das Intensive im Wesen des Feuers als des sinnbildlichen Ausdruckes des Begriffes der wirkenden und alles Dasein aus sich erzeugenden Kraft. Die beiden ersten Farben, weiß und schwarz entsprechen den Unterschieden der Zeit, Tag und Nacht, als des allgemeinen Elementes des Werdens, die beiden folgenden, gelb und roth, denen der Kraft als des realen Inhaltes oder der thatsächlichen Grundursache desselben. Weiß war das Positive, schwarz das Negative des Daseins der Farbe überhaupt; die höhere Einheit von beiden ist der Begriff des Activen, welcher in die beiden Seiten des Aeußerlichen und Innerlichen oder Extensiven und Intensiven aus einander tritt.

Das Weiß als bloßer positiver Zustand des Erscheinens der Farbe ist an und für sich immer die Wirkung oder Folge eines Gelb als der activen Ursache desselben. Erst durch die Sonne die die Nacht vertreibt, wird der Tag an ihre Stelle gesetzt. Daher ist das Gelb überhaupt das seiner thatsächlichen Stellung nach mittlere zwischen den beiden Grundfarben oder dasjenige in welchem der zeitliche Wechsel derselben in Tag und Nacht oder Hellem und Dunkelem überhaupt seinen Grund hat. Das Gelb ist die Aufhebung des Schwarz und die Begründung des Weiß. Daher ist überhaupt das Schwarz, die absolute Negativität

oder Unmöglichkeit der Farbe, der älteste und ursprünglichste Zustand derselben und erst durch das Gelb, die Nothwendigkeit, wird das Weiß, die Position oder Möglichkeit an seine Stelle eingeführt. Der Idee oder dem logischen Inhalt nach ist weiß das einfachere und frühere, der thatsächlichen Wirklichkeit nach aber umgekehrt das Schwarz. Das Schwarz ist überall dasjenige, welches eintritt wenn die Ursache des Weiß, das Gelb aufhört.

Im Begriffe des Gelb, des nächsten Ausdruckes des Activen, verbindet sich daher das positive und das negative Moment mit einander. Das erstere von beiden ist dem Weiß, das letztere dem Schwarz zugekehrt, es selbst aber das höhere Product von beiden und insofern die erste eigentlich wirkliche Farbe überhaupt. Daher ist auch in der geistigen Bedeutung das Gelb das positive und das negative Element mit einander gemischt. Gelb ist zuerst der Neid, der Haß, das Fieber, die Runzeln des Alters, die Blätter des Herbstes, dann der Schwefel, das Element der Hölle, so wie andere schädliche und negative Dinge mehr. Auch das Messing, der bloße unechte Schimmer und Glanz ist gelb. Unter den positiven oder erfreulichen Dingen des Gelb aber sind die wichtigsten das Gold und der Wein; den letzteren aber nennen wir gewöhnlich den weißen oder blanken, trotzdem er eigentlich gelb ist und auch das Gold heißt uns poetisch lieber das rothe. In unserer Gesammtvorstellung von dem Gelb erscheint daher das negative Moment im Allgemeinen als das vorwiegende und es ist die gelbe Farbe überhaupt im Durchschnitt nur wenig beliebt. Auf der andern Seite ist das Gelb in seinem Haupttypus, der Sonne und nächst diesem dem Gold, der Ausdruck des Mächtigen, Gediegenen, Prachtvollen, überhaupt der Kraft und Majestät. Scepter, Krone, Ringe u. s. w. sind gelb; auch in China ist die kaiserliche Farbe die gelbe. Der Löwe, der König der Thiere, ist gelb und zwar im Besonderen goldgelb. Diese drei Dinge, Sonne, Gold, Löwe, von denen ein jedes das mächtigste ist in seiner Sphäre, bilden überhaupt in unserer Vorstellung eine Einheit; daher heißt es auch auf Wirthshausschildern in der Regel zur goldenen Sonne, zum goldenen Löwen, weniger aber zur Sonne und zum Löwen überhaupt. Das Gold beherrscht das menschliche Leben wie die Sonne das natürliche; wie diese sich hervorhebt aus dem Schooße der Nacht, so gräbt sich jenes aus der dunkelen Tiefe der Erde. Wer des Goldes entbehrt, sitzt im Schatten, wer es hat, sitzt im Sonnenschein der Cultur und ihres Behagens. Nach dem Golde drehen sich die Seelen der Menschen wie nach

dem Lichte der Sonne die Kelche der Pflanzen. Treu heißt das Gold nur wegen seines Werthes, im Uebrigen kommt es und geht es wie die Sonne und wer nur an das Gold glaubt ist ebenso thöricht als wer während des Tages nicht sorgt wo er in der Nacht sein Haupt hinlege. Auch die Kraft des reifen Getreides ist dunkelgoldgelb. Zur menschlichen Kleidung ist die gelbe Farbe im Allgemeinen nur weniger geeignet, weil es unpassend ist daß der Mensch, der Gegenstand der Beleuchtung sein soll, selbst als Quelle des Lichtes erscheint. Die Post hingegen macht passend von ihr Gebrauch, zuerst wegen der Verwandtschaft derselben mit dem Klange des Posthornes, dann weil sie das Licht der Intelligenz nach allen Orten hinführt, endlich weil ihr Lauf so regelmäßig sein soll als der der Sonne. Auch Post- und Landkutschen sind daher der Regel nach gelb. — Unserer durchaus unbewußt wird der Gebrauch der Farben vielfach durch derartige Analogien geleitet.

Die Verbindung von weiß und gelb hat wegen der zu nahen Verwandtschaft beider Farben etwas Mattes, dafür aber macht sie den Eindruck des Gediegenen und Vornehmen. Silber ist weiß, Gold ist gelb, jenes das gewöhnliche Umlaufsmittel des Verkehres, dieses der Repräsentant des gediegenen Werthes, so wie die Sonne concentrirtes Licht ist. In derselben Weise ist auch die Milch weiß, die Butter gelb; jene ist das einfache Nahrungsmittel, diese dient zu Schwelgerei und Ueppigkeit. Die Verbindung von gelb und schwarz dagegen, Sonne und Nacht, Glanz und Tiefe, macht einen vorzugsweise erhabenen und imponirenden Eindruck; daher sind die österreichischen Farben echt kaiserliche. Zu sonstigen Farbenzusammenstellungen ist das Gelb wegen seines neidisch kritischen und feindlich ausschließenden Charakters im Ganzen nur weniger passend.

Die rothe Farbe ist im Allgemeinen ebenso beliebt als die gelbe verhaßt. Roth ist der Ausdruck des Lebendigen, Innerlichen, Tiefen und Warmen, der Activität, welche in sich selbst das Material ihrer Befriedigung findet, während gelb dasselbe in der Beziehung nach Außen hin sucht. Unter dem Gesichtspunct der rein sinnlichen Schönheit ist überhaupt keine andere Farbe vollkommener als roth. Ebenso ist roth zur Verbindung mit fast allen anderen Farben passend, gerade so als ein kräftiger, gediegener, lebenswarmer Mann fast in jeder Gesellschaft willkommen sein wird. Insbesondere macht die Verbindung von roth und weiß einen heiteren, lebendigen, ansprechenden Eindruck und es ist daher auch zu Landesfarben dieselbe vorzugsweise beliebt und häufig. Ein mora-

lischer Typus von roth ist der Muth; daher ist auch roth als militärische Farbe vielfach im Gebrauch. In seiner dunkleren Nüance, dem Purpur, ist das Roth, so wie das Gelb der Ausdruck der Macht und Majestät, das Hellrothe aber in seinem Typus, der Rose, das Symbol der zartesten, wärmsten und innigsten Liebe. Auch das Morgenroth gehört hierher, so wie die Farbe der Lippen und der Wangen. Die Verbindung von gelb und roth selbst ist wegen des zu überladenen Lichteffectes eine nur weniger angenehme. Das Verhältniß von gelb und roth unter einander selbst aber ist nur eine Fortbildung desjenigen von weiß und schwarz. Das Gelb steht wie das Weiß auf der äußerlichen oder sinnlich positiven, das Roth wie das Schwarz auf der innerlichen oder geistig negativen Seite oder Hälfte der Entgegensetzung.

Das dritte Farbenpaar sind grün und blau. Grün ist die Farbe der Natur oder Vegetatation, blau die des Himmels. Die Natur und der Himmel sind die beiden größten Flächenabtheilungen, welche uns das Wirkliche im Raume darbietet. Daher hat das Grün einen frischen blühenden, sinnlichen, das Blau einen edlen, erhabenen, geistigen Charakter. Die Natur ist das sinnliche, der Himmel das geistige Leben. Daher ist auch die Farbe der Hoffnung grün, die der Liebe blau. Auch das Auge, der Spiegel der Seele ist, namentlich bei den germanischen, den innerlichsten Völkern blau; grüne Augen dagegen sind ominös. Auch dieser Farbengegensatz aber ist nur eine Fortbildung der vorherigen; das Verhältniß von Natur und Himmel ist analog dem von Tag und Nacht, von Aeußerlichem und Innerlichem; das Grün tritt auf dieselbe Seite mit weiß und gelb, das Blau mit schwarz und roth. So wie die Typen von weiß und schwarz, Tag und Nacht, die beiden Abtheilungen der Zeit, die von gelb und roth, Licht und Wärme, die Abtheilungen oder Seiten der bewegenden Kraft, des realen Inhaltes des Lebens in der Zeit, so sind die von grün und blau diejenigen des Daseins im Raume, als des von der Kraft Gebildeten oder Gestalteten geworden. Außer diesen beiden hervorragenden Gegenständen oder Abtheilungen des Wirklichen sind es im Ganzen nur wenigere, welche in ihrem Umfange liegen. Zur Bekleidung des Menschen erscheint die blaue Farbe im Allgemeinen passender als die grüne, weil hierdurch der Unterschied desselben als eines Geistigen von dem blos Sinnlichen oder Natürlichen bestimmter hervorgehoben wird. Das Kleid des Bauern war sonst regelmäßig blau und auch als militärische Farbe ist blau die verbreitetste.

Das vierte Farbenpaar sind orange und violett. Typus der ersteren ist die Frucht dieses Namens, solcher der letzteren das Veilchen, jenes die stolze üppige Frucht des Südens, dieses das bescheidene Blümchen des Nordens. Auch das Verhältniß dieser Farben ist dasselbe des Aeußerlichen und Innerlichen, Realen und Idealen als der beiden vorhergehenden. Als Grundbegriff der ersteren von ihnen kann der der Frucht, als solcher der letzteren der der Blüthe, als der beiden Erscheinungen des organisch vegetabilischen Lebens angesehen werden. Für die menschliche Bekleidung sind diese Farben wegen ihrer auf das natürlich Vegetabilische hindeutenden Natur nur wenig geeignet.

Das fünfte Farbenpaar endlich sind braun und grau. Braun ist die Farbe der Erde, des Holzes, der praktischen, brauchbaren Materie, grau die des Nebels, Regens, Wassers, der Wolken und sonst alles Feuchten, Unklaren, Schwankenden. Als Haupttypus der ersteren kann daher die Erde, als solcher der letzteren das Wasser angesehen werden. Beide sind die Grundabtheilungen des unorganischen Daseins so wie die der vorhergehenden Farben, Frucht und Blüthe, die des organischen. In ihnen hat daher die Bewegung der Farben von ihrem höheren und einfachen Ausgangspuncte aus sich auf den Boden der unmittelbar faßbaren empirischen Wirklichkeit selbst herabgesenkt. Der Charakter beider Farben ist der des Nüchternen, Prosaischen, Wirklichen; zu rein decorativen Zwecken sind sie nicht zu gebrauchen; braun und grau ist der nützliche Bürger und Bauer unter den Farben im Gegensatz zu denen des eigentlich Bunten als dem schwunghaften und schwindelnden Adel. Braun ist die vorzugsweise verständige, gemäßigte, praktische Farbe; braune Augen und Haare machen im Ganzen den mildesten und wohlthuendsten, schwarze leicht einen zu feurigen, blaue einen zu sanften Eindruck. Die braune Farbe pflegen wir gern allen denjenigen Gegenständen zuzutheilen, die einen in sich wohlthuenden Eindruck hervorbringen sollen, ohne sich doch gerade für eine bestimmte unter den reinen oder höheren Farben zu eignen. Daher ist für die gewöhnliche bürgerliche Kleidung braun eine passende Farbe, für die militärische Kleidung dagegen unpassend. Auch die Farbe der Möbeln und anderer praktischen Dinge ist vielfach braun. Unter den Thieren gehört namentlich der Bär, der König im kalten Norden wie der Löwe im heißen Süden, hierher; ferner das Pferd, der Biber. Auch grau ist sonst mancherlei, das Alter, der Stein; dann namentlich der Staub, die Theorie und der Esel. Auch das Kameel, ein ebenso tugendhaftes als

eckiges Thier ist grau. Von der grauen Farbe zu Kleidern ist ein mäßiger Gebrauch zu machen, wegen gewisser Analogieen.

Eine jede Farbe wird in dem was sie ist, bestimmt und illustrirt theils durch einen gewissen inneren ihr vorzugsweise gleichartigen subjectiven Begriff, theils durch eine bestimmte hervorragende typische Abtheilung des Wirklichen, in welcher sie ihrer Bedeutung nach zuerst zu wurzeln scheint. Als jene Begriffe können angesehen werden die des Positiven und Negativen, Extensiven und Intensiven, Sinnlichen und Geistigen oder Aeußerlichen und Innerlichen, des Realen und Idealen, endlich des Konkreten und Abstracten. Alle Farben aber bilden mit einander ein System, d. i. eine geordnete Einheit von Gliedern, unter welche sich die Gesammtheit der wirklichen Dinge, die überhaupt an der Farbe Antheil haben, nach einer bestimmten Regel vertheilt. Die einzelnen Farben unterscheiden sich zunächst an ihnen selbst in einfachere und zusammengesetztere oder höhere und niederere, der Gegensatz der beiden ersten Farben aber liegt als bedingendes Prinzip der Weiterentwickelung allen ferneren zu Grunde. Mit dieser logischen Inhaltsbeschaffenheit der Farben steht die Natur der in dem Umfange einer jeden von ihnen liegenden Dinge in einem bestimmten Zusammenhang; eine jede Farbe beherrscht von sich aus oder mit ihrer Idee ein bestimmtes Gebiet aller wirklichen Dinge. Die Grenzen dieser einzelnen Gebiete gegen einander sind wie die der Länder auf der Karte, theils natürliche, theils künstliche oder theils in den Sachen außer uns theils in den Verhältnissen unseres eigenen Lebens gegebene; den letzteren von beiden aber liegt immer die Tendenz zu Grunde, sich an die ersteren anzuschließen. Auch sonst sind diese Gebiete ihrer Ausdehnung und ferneren Beschaffenheit nach von einander verschieden; die hervorragenden Typen derselben aber sind gleichsam die mittleren Hauptorte in denen die Regierung des Landes ihren Charakter empfängt. Orange ist ein stolzes Venedig, violett ein bescheidenes St. Marino, grau eine langweilige amerikanische Republik. An diese schließen sich die vier mittleren Gebiete oder Königreiche des reineren Bunten, grün, blau, gelb, roth an, während zuletzt mittelbar alle in den Gegensatz der beiden Weltmächte oder Kaiserthümer, des Weißen und Schwarzen hereingezogen werden. Auch durch anderweite Vergleichung kann die Natur der Farben noch näher illustrirt werden: braun und grau sind nüchterne Prosa, orange ist ein Gastmahl, violett ein Seufzer, grün eine Idylle, blau ein Heldengedicht, gelb ein Pasquill, roth eine Tragödie, weiß ein ganzer Roman,

schwarz eine Predigt. — Ueberhaupt aber war es blos die Möglichkeit oder das Rudiment einer wissenschaftlichen Aesthetik der Farbe, um dessen Begründung es sich gegenwärtig handelte. Das Zufällige und Unorganische in der Verbindung der Farben mit den wirklichen Dingen und Begriffen ist überall blos das zunächst Liegende und Scheinbare, während die genauere Untersuchung immer das Organische und aus sich Vernünftige derselben darthun wird. Daher ist hier ein unendlicher Stoff des Beobachtens gegeben, der je umfassender und systematischer er angefaßt wird, um so mehr auch ganz durch sich selbst die gesicherte Zucht der Methode seiner Behandlung hervorrufen wird.

20. Der Begriff einer Aesthetik der Gestalt.

An die ästhetische Betrachtung der Erscheinungen der Farbe schließt sich diejenige der Modificationen der Gestalt an. Alles uns durch die Farbe Mitgetheilte ist eine Gestalt; daher ist diese der allgemeine Inhalt oder das zunächstliegende Wesen von jener. Die Gestalt einer Sache ist der Inbegriff ihrer Grenzen im Raume oder die bloße Beziehung durch welche sie sich von anderen Dingen in diesem und in den natürlichen Enden ihrer körperlichen Ausdehnung selbst gegen Außen hin abscheidet; ihre Farbe aber ist ihre erscheinende Beziehung auf uns; indem aber diese letztere an sich immer blos die Wirkung der körperlichen Materie in den Dingen selbst ist, so ist es in einem jeden Falle nur der Stoff der Dinge oder die durch die Berührung des Lichtes in diesem erweckt werdende Kraft welche durch Vermittelung der Farbe auch seine Gestalt vor uns abzeichnet. Das eigentlich Substantielle oder unmittelbar Wirkliche an den Dingen ist nur der Stoff; der Stoff nach seiner räumlichen Begrenzung ist ein Körper; daher ist ein Körper ein in einer bestimmten Gestalt eingeschlossener Stoff; die Farbe aber ist die Activität des Stoffes unter dem Einflusse des Lichtes; diese Activität ist zunächst der Ausdruck der inneren chemischen Wesensbeschaffenheit des Stoffes selbst; der räumliche Wechsel oder die Begrenzung der Farbe aber ist zugleich der Ausdruck der Begrenzungen des Stoffes oder der körperlichen Gestalten der Dinge. Alle Gestalt ist die Malerei des Stoffes auf unserem Auge durch die Farbe, deren Inhalt das Körperliche an den Dingen selbst ist. Außer der Farbe und dem Gesicht aber giebt es an und für sich noch ein anderes Mittel des sinnlichen Wahrnehmens durch welches vermittelst des Stoffes in gewisser Weise auch die Gestalt der Dinge

durch uns erkannt werden kann, das Gefühl; jedoch ist das durch das Gefühl Wahrgenommene oder Ertastete an und für sich immer etwas schlechthin Einzelnes oder nur Sinnliches, so daß meisthin erst durch eine gewisse Reihenfolge von Tastwahrnehmungen also in einer zeitlichen und ihrem specifischen Wesen fremden daher auch nur unbehülflichen Form und vermöge eines Nachhelfens der inneren Einbildung die räumliche Ausdehnung oder Gestalt der Dinge hierdurch von uns erkannt zu werden pflegt.

Unser geistiges Verhältniß zu der Gestalt ist ein ganz ähnliches als das zu der Farbe. Auch an die einzelnen Verschiedenheiten der Gestalt knüpfen sich in ganz ähnlicher Weise als an diejenigen der Farbe gewisse mehr oder weniger bestimmte geistige Vorstellungen oder Ideen als Erkenntnisse unseres ästhetischen Empfindens über sie an. Das wissenschaftliche Verfahren in Bezug hierauf wird ebenso ein ganz gleiches sein müssen als in Bezug auf die Farbe. Allerdings aber sind unsere Empfindungserkenntnisse über die Farbe vielfach lebhaftere und mit größerer Deutlichkeit in unserem Bewußtsein ausgeprägte als die über die Gestalt. Denn theils ist die Farbe etwas an sich in einer mehr unmittelbaren Weise Sinnliches als die Gestalt, welche uns erst mittelbar durch jene gezeigt wird und die überhaupt in einem näheren und weniger trennbaren Zusammenhang mit den Dingen selbst an denen sie sich vorfindet steht, theils aber ist auch die ganze Gliederung der Farbe nach ihren einzelnen Verschiedenheiten eine in sich einfachere und mehr systematisch abgeschlossene als diejenige der Gestalt, welche letztere an und für sich einer ungleich größeren und in sich selbst unendlichen Menge von Verschiedenheiten Raum giebt. Eine jede einzelne unter den wenigen Farben beherrscht in sich ein ganzes Gebiet der wirklichen Dinge und sie ist insofern etwas Freies und selbstständig Symbolisches über ihnen, an das sich daher auch leichter von uns aus bestimmte geistige Ideen anzuknüpfen pflegen als an die mit der ganzen Mannichfaltigkeit des inneren Wesens der Dinge näher verschwisterte Gestalt. Daher ist die Farbe überhaupt das Vornehmere, Höhere und Königliche, die Gestalt dagegen nur das Niedere, Ordinäre und Plebejische für uns an den Dingen im Raume. Durch sich aber bilden die einzelnen Gestalten gerade ebenso die Träger von bestimmten geistigen Ideen und Vorstellungscomplexen als die Farben: das Dreieck, das Viereck, der Kreis u. s. w. haben vielfach und unter richtig erkennendem Anschluß an ihre besonderen Beschaffenheiten als

die sinnlichen Repräsentanten gewisser geistiger Begriffe, des Regelmäßigen, Geordneten, Vollkommenen gegolten; auch konkretere Gestalten aber wie die der Eiche, Buche, Palme, Linde, Cypresse, die Trauerweide, der Lorbeer u. s. w. sind zu symbolischen Ausdrucksformen von Ideen verwandt worden oder es ist doch bei allen diesen Gegenständen eben vorzugsweise ihre Gestalt gewesen welche sie zu solchen gestempelt hat. Gewisse Gestalten berühren uns in gewissen Verhältnissen ebenso angenehm oder unangenehm und werden zu gewissen Zwecken von uns ebenso passend oder unpassend erkannt als in gleicher Weise die Farben, ohne daß hierbei ein bestimmtes praktisches Moment als entscheidend auftritt, so wie z. B. die Form der Champagnergläser oder der für Rheinwein bestimmten eine andere zu sein pflegt als derjenigen des gewöhnlichen Weines, indem der menschliche Geist durch sich immer bestrebt ist, das Wesen oder den Inhalt einer jeden Sache durch eine bestimmte hierfür geeignete Weise seines äußeren Erscheinens zu paraphrasiren. Auch der Schnitt, d. h. die Gestalt der Kleider, die Form der Möbeln u. s. w. gehört hierher; man denke z. B. an die Geschichte von den Metamorphosen des Hutes. Die Gestalt eines Menschen interessirt uns als Ausdruck seines Charakters; die Gestaltungen der Gesichtszüge, der Furchen der Hand, der Schrift und alles dieses, der Länder, Gebirge, des Meeres u. s. w. sind uns bedeutsam als Ausdrucksformen und Hindeutungen auf irgend welchen sonstigen geistigen Inhalt. Auch da wo die Gestalt einer Sache unmittelbar durch einen bestimmten praktischen Zweck oder wesenhaften Inhalt bedingt erscheint wie bei allen mechanischen Dingen ist dieselbe immer etwas als solche oder in Rücksicht des sich an sie anknüpfenden rein geistigen Inhaltes ästhetisch Interessantes und Bedeutsames. Würde ein Wilder oder ein Verstorbener aus vergangenen Zeiten plötzlich unter die ihm ihrem Wesen, d. i. ihrem Zwecke nach unbekannten Gegenstände oder Gestalten unserer modernen Civilisation, Waffen, Maschinen u. s. w. versetzt, so würden auch diese nicht verfehlen, sein Vorstellungsvermögen mit gewissen mehr oder weniger bestimmten Anschauungen zu erfüllen, welches Alles nichts sein würden als Versuche diese Dinge und ihre Gestalten in dem was sie an sich, d. i. unter dem Gesichtspunct ihres reinen körperlichen Erscheinens für uns sind, zu begreifen. Mit der Farbe eines Landes ferner verbindet sich in der Regel die Gestalt eines Wappens oder Zeichens. Ebenso haben die einzelnen Handwerke ihre Zeichen, woran sich ähnliche Beziehungen der

Pietät anknüpfen als an die Farben. Zuletzt sagen wir ähnlich im übertragenen Sinne als Farbe halten u. dgl. daß eine Sache eine gewisse Gestalt annehme, wir reden von einem Ritter von der traurigen Gestalt u. s. w.; daher ist die Gestalt gerade ebenso etwas Charakteristisches und der Ausdruck des Bestimmten an der Sache als die Farbe; unser Interesse an ihr ist deswegen an und für sich durchaus kein geringeres als das an der letzteren und es schießen an die einzelnen Gestalten ebenso als an die einzelnen Farben immer eine Menge bestimmter naturgemäß durch sie hervorgerufener Anschauungen unseres Inneren an.

Die Menge der Gestalten ist an sich eine größere als die der Farben und daher die wissenschaftliche Erkenntniß in Bezug auf sie eine zusammengesetztere und schwierigere als in Bezug auf diese. Das Verfahren selbst aber wird nur das gleiche sein können als dort: theils muß es sich darum handeln die einzelnen Gestalten zu untersuchen in dem was sie an sich sind oder nachzuweisen welche bestimmte geistige Ideen oder Vorstellungen die naturgemäß durch sie ausgedrückten oder in ihnen selbst enthaltenen seien; theils mögen die unverfänglichen Thatsachen ihres Vorkommens in der äußeren Wirklichkeit und ihrer Auffassungen durch unsere eigene Subjectivität zusammengestellt und mit jenen Bestimmungen in Einklang zu bringen versucht werden; die speculative Deduction ist überall mit der empirischen Induction zu einer Einheit des Verfahrens zu verschmelzen. Die Aesthetik der Gestalt überhaupt kann eingetheilt werden in die reine und die angewandte; die erstere von beiden bezieht sich auf die Erklärung der einfachen oder abstracten Formen des Raumes als die letzten und in sich selbst untheilbaren Grundelemente aller anderen konkreten oder wirklichen Gestalt selbst, während die letztere eben an diesen als solchen insofern sie durch ihren Zusammenhang oder ihren geistigen Hervorgang aus jenen in dem was sie sind bedingt werden, ihren Gegenstand hat. Die reine Aesthetik der Gestalt daher bildet die Voraussetzung für die angewandte; die letztere aber ist im Unterschiede von jener eine in sich durchaus reichhaltige und ihrem Stoffe nach schlechthin unendliche Wissenschaft. Auch von einer angewandten Aesthetik der Farbe im Unterschied von der einfachen strengen oder reinen Theorie dieses Gebietes könnte gesprochen werden, insofern hierunter die immer weitere Verfolgung einer jeden einzelnen Farbe in dem ganzen Umfange der von ihr beherrschten oder sie an sich tragenden Gegenstände zu verstehen sein wird.

21. Das Maaß und die Art der Gestalt.

Es ist bei der ästhetischen Erklärung der Gestalt im Ganzen ein Doppeltes worauf es ankommt und welches indem es sich in einer jeden einzelnen Gestalt immer in einer bestimmten Weise verbunden findet, eben deswegen zuerst selbstständig gegen einander abgesondert werden muß, das Maaß und die Art oder der Grad und die Modalität ihrer Ausdehnung im Raume. Eine jede Gestalt ist zunächst überhaupt mehr oder weniger, sodann aber immer in einer besonderen Weise in Hinsicht ihres Ausgedehntseins beschaffen. Die Prädicate welche ihr in dem was sie ist zukommen sind daher theils quantitativer theils qualitativer Natur ihres Inhaltes; es giebt aber ebenso wie in Bezug auf die Farbe so auch in Bezug auf die Gestalt ein System von allgemeinen Begriffen unseres Denkens, in welchen an und für sich alle bestehenden und ordnungsmäßig nothwendigen Unterschiede der Beschaffenheit derselben enthalten sein müssen. Eben diese Begriffe sind es welche unter Anschluß an die gegebene Natur der Sachen selbst zum Medium und bedingendem Prinzip der Behandlung des Stoffes auf welchen sie sich richten genommen werden mögen. Von den gegebenen Begriffen des Denkens aber ist an sich in keinem Falle unmittelbar gewiß ob sie auch ihrem Inhalte nach dem äußeren Stoffe auf den sie sich beziehen mit unbedingter Richtigkeit und Vollständigkeit entsprechen; sie können daher auch nach erkanntem Bedürfniß durch das wissenschaftliche Bewußtsein vervollständigt und corrigirt werden. Auch bei der Farbe aber konnte ein quantitatives und ein qualitatives Moment der Beschaffenheit ihrer einzelnen Unterschiede aufgestellt werden: das erstere war in den graduell abgestuften Nüancen einer jeden einzelnen Farbe in sich, das letztere in den Verhältnissen der ganzen und einfachen Farben überhaupt gegeben. Das Verhältniß des mehr oder weniger Ausgedehnten einer jeden einzelnen Gestalt ist dasselbe als das des Dunklern oder Helleren, d. i. des Mehreren oder Wenigeren, des Stärkeren oder Schwächeren einer jeden einzelnen Farbe, während die sonstigen qualitativen Verschiedenheiten der Gestalt den Verschiedenheiten der ganzen Farben entsprechen. Für das Gebiet der Gestalt jedoch ist dieser ganze Unterschied ein in noch höherem Grade bedeutsamer als für das der Farbe, da bei ihr als dem specifisch Räumlichen das Maaß als solches eine größere Rolle spielt als bei dieser.

Es ist aber das bloße Maaß einer Gestalt etwas an sich für ihren geistigen Charakter durchaus Indifferentes oder es muß an sich als vollkommen gleichgültig angesehen werden ob dieselbe in einer geringeren oder größeren Ausdehnung ihrer übrigen Beschaffenheiten von uns erblickt werde. Ebenso ist der geistige Charakter einer jeden Farbe in allen ihren einzelnen Nüancen einer und derselbe und höchstens ihr äußerer Eindruck hierdurch immer ein mehr oder weniger lebhafter, so wie auch das Mehr oder Weniger des Ausgedehnten bei der Gestalt nur auf das Aeußerliche ihres Imposanten, Niedlichen u. dgl. Bezug hat. Aller Unterschied des Maaßes ist zuletzt gegründet in einer bloßen Relation inwiefern wir ein bestimmtes Maaß mit einem anderen solchen in Vergleichung bringen; auch sind insofern alle Maaße einander gleich als ein jedes von ihnen eine unendliche Menge letzter und einfacher räumlicher Bestandtheile in sich begreift. Nichtsdestoweniger steht doch auch immer das Maaß einer Gestalt mit der Art derselben in einem genauen und nothwendigen Zusammenhang und es ist eben unter diesem Gesichtspunct daß dasselbe einer fortwährenden Berücksichtigung und näheren Untersuchung bedarf. Indem aber das ganze Wesen des Maaßes eben in der bloßen Relation zu anderen Maaßen, je nachdem es entweder ein größeres oder ein geringeres ist als diese, besteht, so ist es auch keinesweges das einzelne Maaß für sich allein, sondern es sind vielmehr die ganzen Verhältnisse der Maaße der Gestalt in Zusammenhang mit den Arten derselben, welche sich als einen Gegenstand der ästhetisch wissenschaftlichen Untersuchung darstellen. Für die Bedeutung der Gestalt des Menschen z. B. rücksichtlich ihrer Art würde es durchaus gleichgültig sein ob derselbe größer oder kleiner wäre als er in der Wirklichkeit ist, wenn er in dieser überhaupt für sich allein stünde; indem dieses aber nicht der Fall ist und er sich von einer Menge anderer der Art ihrer Gestalt nach von ihm verschiedenen Dinge umgeben findet, so ist es nothwendig daß er auch rücksichtlich seines bloßen Maaßes in ein bestimmtes proportionirtes Verhältniß zu allen diesen anderen Dingen gestellt sein müsse. Ebenso aber als die Verbindungsverhältnisse des Maaßes und der Art der Gestalt, so sind auch diejenigen von beiden mit den Farben vielfach einer näheren Feststellung fähig. Für große Dinge, Menschen u. s. w. sind in der Regel andere Farben passend oder in der Wirklichkeit mit ihnen verbunden als für kleine, und es bedingt oft eine bestimmte Art der Gestalt auch eine bestimmte Farbe als die geeignete für sich. Die Swiftsche Fabel von Liliput und Brobdignac ist an und für sich ein

höchst wohlfeiler Witz; ihre Bedeutung oder Moral ist nur diese, daß auch das Maaß etwas organisch zu uns Hinzugehörendes sei. Zwerge und Riesen sind daher zu allen Zeiten etwas Feindliches und Widersprechendes für die menschliche Vorstellung gewesen.

Von der Natur, da in dieser sonst Alles zweckmäßig und organisch vernünftig eingerichtet ist, gilt die Annahme daß auch alle einzelnen sich in ihr vorfindenden Gegenstände in Uebereinstimmung mit der Art ihrer Gestalt und der sonstigen Beschaffenheit ihres Wesens rücksichtlich des bloßen Maaßes ihrer Ausdehnung in durchaus bestimmten organisch proportionirten Verhältnissen zu einander stehen werden. Es würde in dieser Beziehung offenbar als etwas Widernatürliches und Entsetzliches für uns erscheinen müssen, wenn uns vielleicht die Gestalt eines Elephanten in der Größe eines Hundes oder die einer Spinne in der eines Pferdes entgegenträte, oder wenn die Blumen die Größe der Bäume und diese die von jenen an sich trügen. Ein gewisser Spielraum des Maaßes wird allerdings auch in der Natur für die einzelnen Arten der Gestalt vorbehalten, wie namentlich oft das Klima derartige Verschiedenheiten aus sich bedingt; jedoch ist auch hierin immer eine bestimmte Grenze gesteckt und es ändert dann in der Regel nicht blos eine einzelne Sache oder Beschaffenheit der Gestalt, sondern die Gesammtheit derselben den Grad ihres Maaßes oder es wird das Prinzip und die ganze Natur dieses letzteren selbst eine andere. Die Durchforschung aller dieser Verhältnisse aber kann nur die Sache einer genauen und ausführlichen empirischen Beobachtung sein. Im Allgemeinen scheint die Natur bei der Vertheilung des Maaßes an die einzelnen Gestalten ihres Gebietes von dem Grundsatze geleitet zu werden, das Große des Maaßes mit dem Einfachen der Art und das Kleine des ersteren mit dem Zusammengesetzten der letzteren zu verbinden; die Gestalten der großen Thiere sind in der Regel plump und ungeschlacht, die der kleinen zierlich und ausgearbeitet. Das Maaß und die Art oder das Quantitative und das Qualitative der Gestalt stehen gemeinhin rücksichtlich des Mehr oder Weniger ihres Vorhandenseins bei einer jeden Gestalt in dem umgekehrten Verhältniß zu einander, da es billig ist daß ein jedes Ding in gleichem Grade an dem Vollkommenem der Gattung Antheil habe als das andere. Ebenso sind auch die Kraftäußerungen der kleineren Thiere verhältnißmäßig ungleich stärkere als die der größern, während bei diesen der Stoff als solcher vorwiegt. Auch für große Menschen ist das Einfache und Ruhige, für kleine das Lebhafte, Feine und

Bewegliche ihres Erscheinens passend. Auch sonst ist das Maaß der Dinge vielfach für die Art und den Inhalt derselben charakteristisch: Leute welche größere Schritte zu machen pflegen als es die natürliche Größe ihres Körpers mit sich bringt, sind in der Regel von kühner, liberaler, entschlossener und verwegener Gemüthsart, solche dagegen welche kleinere machen sind ängstlich, besonnen, verschlagen und hinterlistig. Das eigenthümliche Tragische aber welches sich z. B. an den Anblick der Pyramiden für uns anknüpft, hat keineswegs blos in dem Ungeheuren ihrer Größe als solchem wie vielmehr hauptsächlich darin seinen Grund daß die Art oder der substantielle Inhalt ihrer Gestalt, das einfache körperliche Dreieck, so wie jede andere rein mathematische Figur, an und für sich etwas gegen ein jedes bestimmte Maaß der Ausdehnung vollkommen Indifferentes ist und daß insofern der über das bloße Bedürfniß des Erscheinenlassens dieser Gestalt unendlich hinausschießende Luxus, der hier mit dem räumlichen Maaße getrieben worden ist, den Eindruck eines mit seinem natürlichen Gesetz widersprechenden oder den Himmel anstürmenden Frevels der Baukunst an sich trägt.

Die Begriffe des Maaßes sind an sich von rein relativer Natur und es kann daher von einem an sich Großen, Kleinen u. s. w. seiner Natur nach nicht gesprochen werden sondern immer nur unter dem Gesichtspunct seiner Vergleichung mit einem anderen. Einer jeden wirklichen Gestalt daher kommen alle entgegengesetzten Begriffe des Maaßes wie die des Großen und Kleinen u. dgl. zu gleicher Zeit als Prädicate zu oder es enthält die Verbindung derselben mit einem und dem nämlichen Subject keinen inneren Widerspruch in sich, während alle entgegengesetzten Begriffe, die einen Artinhalt vertreten, sich als Prädicate des nämlichen Subjectes unter einander ausschließen. Nichtsdestoweniger sind wir gewohnt die Begriffe des Maaßes auch vielfach in einer absoluten Bedeutung nach Analogie derjenigen der Art oder als feststehende und anundfürsichseiende Eigenschaftsbestimmungen der Dinge zu gebrauchen, indem wir an alle einzelnen Gestalten oder Gegenstände ein mittleres Durchschnittsmaaß ihrer Ausdehnung anzulegen pflegen, durch welches dieselben gleichsam immer in zwei Classen, in die des Mehreren und des Wenigeren dieses letzteren von uns getheilt werden. Dieses Durchschnittsmaaß selbst aber ist theils immer ein relatives oder besonderes von einer einzelnen Classe von Gegenständen entlehntes, so wie wir z. B. von einem großen und kleinen Hund reden während doch der Hund überhaupt dem Pferde gegenüber uns für etwas

Kleines gilt, theils aber ein allgemeines oder absolutes, von der Gesammtheit aller Gegenstände um uns her überhaupt abstrahirtes. Rücksichtlich dieses letzteren aber wird angenommen werden dürfen, daß der Mensch ebenso wie er seiner ganzen sonstigen Stellung nach den Mittelpunct der ihn umgebenden Schöpfung ausmacht und sich selbst als solchen empfindet, auch was die Beurtheilung und kategorische Unterscheidung der ihn umgebenden Maaßverhältnisse betrifft, das Maaß seines eigenen Körpers gemeinhin als mittleren Durchschnitt an alles Andere anlege, und daß wir deswegen im Allgemeinen alles dasjenige als an und für sich oder schlechthin groß u. s. w. anzusehen gewohnt sind, welches sich zu uns selbst in diesem Verhältniß befindet, insofern nicht ein besonderer von einer einzelnen Classe von Dingen oder nach irgend welchem sonstigen Gesichtspunct bestimmter Maaßstab der Beurtheilung hierbei eintritt. Das schlechthin Große ist das Größere, das schlechthin Kleine ist das Kleinere als wir selbst u. s. w. Da aber in der That der Mensch seiner ganzen natürlichen Stellung nach der Mittelpunct und Endzweck der ihn umgebenden Schöpfung ist, so wird fernerhin auch angenommen werden dürfen daß dieser seiner Auffassungsweise der Dinge um ihn her eine gewisse Wahrheit beiwohne, oder daß in der That die Maaße aller übrigen irdischen Dinge sich in einem bestimmten proportionirten Verhältnisse zu dem körperlichen Maaße des Menschen selbst als des vornehmsten und innerlich centralsten unter ihnen befinden werden. Das Maaß des Menschen selbst als gegebenen Durchschnitt angenommen aber könnten die Maaße aller übrigen Dinge im Verhältniß zu dem seinigen näher zu bestimmen versucht werden. Nicht blos die Maaße der dem Menschen zunächst stehenden organischen Geschöpfe aber, der Thiere und der Pflanzen, zwischen deren Verschiedenheiten die natürliche Größe des Menschen im Allgemeinen als richtige Mitte erscheint, sondern weiter auch die Maaße aller übrigen rein sachlichen oder unorganischen Dinge und Verhältnisse unserer Umgebung, die Höhe der Gebirge, die Tiefe und Breite der Wässer, die Ausdehnung der Länder, ja der ganze Umfang unseres Planeten selbst könnten unter diesem Gesichtspunct nach den Verhältnissen ihrer Maaße zu demjenigen des Menschen selbst so wie aller übrigen Dinge auf der Erde näher untersucht und durchforscht werden. Wäre die Erde größer oder kleiner als sie ist im Verhältniß zu unserer eigenen körperlichen Größe oder diese das Nämliche im Verhältniß zu jener, wären die Gebirge der Erde höher oder niedriger als sie sind im Ver-

hältniß zu uns, so würde es uns entweder zu weit oder zu eng werden in unseren Umgebungen und es ist von Vorn herein anzunehmen daß alle diese Maaßverhältnisse zwischen den Dingen auf der Erde in sich selbst nur von organischer Natur sein können. — Zuletzt sind wir den Dingen die Eigenschaften des Maaßes in kategorischer Weise auch oft blos unter dem Gesichtspunct irgend einer besonderen gerade eintretenden Beziehung beizulegen gewohnt. — Ein Berg ist uns etwas Großes, eine Maus etwas Kleines nach dem mittleren Durchschnittsmaaß aller irdischen Dinge überhaupt, ein Patagonier etwas Großes, ein Lappländer etwas Kleines nach demjenigen der menschlichen Gestalt; endlich aber nennen wir auch den Thurm an einer Kirche entweder groß oder klein, je nachdem er in seinem Verhältniß zu dieser über das Erforderliche entweder hinausreicht oder hinter ihm zurückbleibt. In diesem letzteren Falle aber ist das Große und das Kleine u. s. w. zugleich immer das Falsche. Auch in einer Familie aber heißt, so wie das zweite Kind angekommen ist, das erste regelmäßig das große.

Unsere Auffassung der Maaße ist ebenso wie die der Farben zu Zeiten eine relative, je nachdem wir uns von uns selbst aus in eine eigenthümliche von der normalen irgendwie abweichende Stellung zu ihnen versetzt finden. Ebenso als der Engländer wegen des Dunstes seiner Atmosphäre, der Hindu wegen der Lichtfülle seines Klimas oder endlich der Neger wegen seiner schwarzen Hautfarbe zu den Farben vielfach von Anfang an in eigenthümliche Verhältnisse gestellt sind, ebenso wird der Maaßstab des Großen und Kleinen aller Dinge vielfach ein anderer für uns sein, je nachdem wir durch das was uns zunächst umgiebt oder was wir selbst sind, unwillkührlich eine Modification hierin eintreten lassen. Namentlich ist hierbei der Maaßstab der Kinder ein durchaus anderer als der der Erwachsenen. Eine Strecke Weges, welche in wenig bevölkerten Ländern wie Rußland oder Nordamerika, für klein gilt, wird in dichtbevölkerten wie England oder Belgien, für groß gelten. Hierüber macht schon Herodot die treffende Bemerkung daß man in Persien, einem ausgedehnten Lande, die Entfernungen nach Parasangen, einem großen Maaße, in Griechenland dagegen als einem kleinen, nur nach Stadien zu berechnen pflege. So hat der Mensch überall das natürliche Bedürfniß sich ein mittleres Durchschnittsmaaß für alle ihn umgebenden Dinge als Prinzip der Beurtheilung für das an sich Größere oder Kleinere, Mehrere oder Wenigere unter ihnen zu abstrahiren.

In dem nämlichen Sinne rechnet auch unter uns der reiche Engländer nach Pfunden Sterling, der arme Türke und Portugiese aber nach schlechten Piastern oder Reis.

22. Die reine Aesthetik der Gestalt.

Die Grundbegriffe des räumlichen Maaßes sind die des Großen und Kleinen. Das Große ist das Mehrere, das Kleinere ist das Wenigere der räumlichen Ausdehnung überhaupt. Das Verhältniß des Großen und Kleinen rücksichtlich des Maaßes ist dasselbe als das des Schwarzen und Weißen rücksichtlich der Farbe. Das Große ist dasjenige, welches jedes andere Maaß neben sich verdeckt, das Kleine dasjenige welches jedes andere solche neben sich erscheinen läßt oder hervorhebt, ebenso als das Schwarz die höchste Decke, das Weiß die unterste Basis aller anderen Farbe ist. Daher ist auch der Effect der Verbindung eines Großen und eines Kleinen ein ganz ähnlicher als der des Schwarzen und Weißen bei der Farbe und es finden in Bezug hierauf ganz analoge Verhältnisse statt als dort. Große Paläste neben kleinen Hütten bringen ebenso den Effect des Tragischen oder in seinem Widerspruche sich mit sich selbst Aufhebenden hervor als die Verbindung des Schwarzen und Weißen. Wenn auf der Straße ein großer Mann und eine kleine Frau neben einander gehen, so ist dieses ganz dasselbe als das schwarze Aufgetragene auf weißer Grundfläche, während umgekehrt eine große Frau neben einem kleinen Mann dem weißen Aufgetragenen auf schwarzer Grundfläche entsprechen wird, indem bei dem ersteren dieser Verhältnisse die Verschiedenheit des Maaßes mit der natürlichen Art der Gestalt in Uebereinstimmung, bei dem letzteren dagegen in Widerspruch damit steht.

An die Begriffe des Großen und Kleinen schließt sich ein System fernerer Begriffe des räumlichen Maaßes, des Langen und Kurzen, Breiten und Schmalen, Hohen und Niedrigen, Weiten und Engen u. dgl. an, zwischen welchen und denen der Farbe selbst eine gewisse analoge Uebereinstimmung Statt zu finden scheint. Das Lange und Kurze entspricht dem Gelben und Rothen als dem Extensiven und Intensiven bei der Farbe, das Hohe dem Blauen u. s. f. So wie dort die Begriffe des Schwarzen und Weißen als die Extreme des Dunkeln und des Hellen in sich vertretend, so nehmen hier die des Großen und Kleinen die Stellung von Gattungsbegriffen in Bezug auf alle anderen

Begriffe des räumlichen Maaßes, die irgend einer einzelnen Dimension angehören, ein, und wir sind daher vielfach auch bestimmte andere dieser Maaße, z. B. eine Strecke Weges statt lang oder kurz als groß oder klein zu bezeichnen gewohnt. Auch auf die Verbindungsverhältnisse von diesen aber leiden ganz ähnliche Bestimmungen Anwendung als auf die des Großen und Kleinen selbst und es müssen bei einer jeden wirklichen Gestalt alle besonderen Maaße der Ausdehnung sich in bestimmten proportionirten Verhältnissen befinden. Nicht anders als von den Farben aber machen wir auch von den Kategorieen des Maaßes einen vielfach übertragenen Gebrauch auf geistige oder an sich selbst unräumliche Dinge, so wie wir von großen Charakteren oder Thaten, hohen und niedrigen Gesinnungen, weiten und engen Herzen, einer langen und kurzen Geduld u. dgl. sprechen, gerade so als uns der Neid gelb ist, u. s. w., nur daß alles dieses hier mehr die Gestalt einer einfachen und nahe liegenden Metapher an sich trägt. Auch alle diese Verhältnisse sind wie die der Farbe noch einer vielfach näheren Verfolgung fähig. Zuletzt mögen ebenso als in Bezug auf die einzelnen Farben, so in Bezug auf die einzelnen Maaßbeschaffenheiten des Ausgedehnten gewisse höchste und vorzugsweise charakteristische Urgegenstände oder Typen aufgefunden werden, welchen eine jede von ihnen in specifischem Sinne des Wortes zukommt und an deren geistige Bedeutsamkeit sich die ihrige wesentlich mit anschließen wird. Das Größte ist der Raum, das Kleinste der Punct, oder auch jenes Gott und dieses der Mensch, das Längste die Zeit, das Kürzeste der Augenblick, das Breiteste das Meer, das Schmalste der Graben oder die Grenze, das Höchste der Himmel, das Niedrigste die Hütte, das Weiteste die Welt, das Engste das Grab.

Die letzten Elemente aller Gestalt sind der Raum und der Punct. Eine jede Gestalt kann angesehen werden als ein durch die Fortbewegung des Punctes eingeschlossener Raum. Der Raum ist die gegebene Basis, der Punct ist der letzte Bestandtheil alles Aufgetragenen der Gestalt. Das nächste Product aber aus der Verbindung des Raumes und des Punctes ist die gerade Linie, welche aus einer unendlichen Menge von in derselben Richtung hinter einandergehenden Puncten besteht. Die gerade Linie aber als die schlechthin einfache Ausdehnung ist innerhalb des Raumes das Bild des Werdens oder des Seins in der Zeit, da auch das Wesen von dieser in der durchaus einfachen Richtung des Ausgedehntseins besteht. Daher macht alles rein Lineare den Ein-

druck des Werdenden, über sich selbst Hinausstrebenden, Unendlichen oder Gedehnten und es ist bei allen wirklichen Gestalten das Geradlinige oder Gestreckte immer das Geistige oder Ideale gegenüber dem rein Körperlichen als dem Sinnlichen, Schweren, Trägen oder specifisch Räumlichen. Dasjenige bei dem der Typus des Geradlinigen vorherrschend ist, ist das Schlanke, daher ist dieses im Allgemeinen das Geistige, Erhabene und Edle bei der Gestalt. Eine sich um einen gegebenen Punct in derselben Entfernung wieder bis zu ihrem Anfang herumbewegende Linie ist ein Kreis; daher ist dieser das nächstfernere Product aus der Verbindung des Punctes mit der einfachen geraden Linie und als die allseitig in sich abgeschlossene einfache Figur das Bild des Vollkommenen, Absoluten, Göttlichen. Aus einer weiteren Verbindung der beiden Elemente des Kreises und der geraden Linie oder vermöge einer durch das Hinzutreten der letzteren bewirkten einseitigen Verlängerung des ersteren entsteht das Oval, welches allgemeinhin als Typus und Ausdruck des Begriffes der Schönheit, d. i. des sinnlichen oder in das Werden übergegangenen Vollkommenen gilt. Auch das Ei, der animalische Embryo als anfängliche Ureinheit des organischen im Werden bestehenden Seins trägt diese Gestalt an sich. Ebenso verlangen wir von dem Gesicht insofern dieses zugleich das Abgeschlossene und das unendlich Strebende des Menschen ausdrücken soll, eine ovale Gestalt. Eine kugelrunde Physiognomie und Gestalt dagegen macht einen realistischen, sinnlichen Eindruck. Ein anderweites Product aus der Verbindung der geraden und der Kreislinie ist das Polygon, welches als Ausdruck der äußerlichen mechanischen Regelmäßigkeit angesehen werden kann. Unter den einfachsten der rein gradlinigen Figuren kann das Dreieck als Ausdruck der reinen abstracten oder theoretischen, das Viereck oder Quadrat als der der angewandten konkreten oder praktischen Wahrheit und Richtigkeit des Erscheinens angesehen werden. Unter Anschluß hieran mögen auch die ferneren einfachen Gestalten des Raumes nach ihrer geistigen Bedeutung weiter zu bestimmen versucht werden. Für die zusammengesetzteren unter ihnen ist dann insbesondere das Moment der Zahl ihrer einzelnen Bestandtheile, Seiten, Winkel u. dgl. so wie die Gradverhältnisse derselben entscheidend. Auch die fernerweiten auf die Beschaffenheit der Gestalten Bezug habenden allgemeinen Begriffe, die des Gerundeten, Eckigen, Wellenförmigen, Gezackten, Durchbrochenen u. s. w. bedürfen dann noch einer genaueren Feststellung. Das ganze Gebiet der reinen Aesthetik der Gestalt aber ist

nach seiner näheren Durchführung ein solches, welches die Bearbeitung aller unserer allgemeinen auf das rein Metaphysische in den Dingen Bezug habenden Begriffe, insbesondere auch die der Zahlen, zu seiner Voraussetzung hat.

23. Das Prinzip einer angewandten Aesthetik der Gestalt.

An die reine Aesthetik der Gestalt schließt sich die angewandte. Diese besteht in der Erkenntnißbestimmung der wirklichen oder konkreten Gestalten der Sachen im Raume. Dieses Konkrete aber ist an und für sich niemals ein vollständiges und unbedingtes oder ein solches welches außerhalb alles Zusammenhanges mit jenen reinen und einfachen Grundelementen der räumlichen Gestalt überhaupt stünde sondern welches sich vielmehr immer entweder an bestimmte einzelne von diesen näher anschließt oder auch zu jeder Zeit als ein eigenthümliches Product aus mehreren von ihnen angesehen werden kann. Jene reinen Formen sind daher gleichsam das Alphabet aller wirklichen Gestalt, welches durch seine mannichfachen organischen Durchdringungen ihre zusammengesetzteren Beschaffenheiten selbst hervorruft. Es bietet aber das ganze Gebiet der angewandten Aesthetik der Gestalt einen an und für sich unendlichen Stoff zu Betrachtungen und Untersuchungen dar.

Die wirklichen Gestalten im Raume sind theils natürliche theils künstliche oder von Menschenhänden gemachte und es zerfällt daher die angewandte Aesthetik der Gestalt in die beiden allgemeinen Abtheilungen der von den natürlichen und der von den mechanischen Dingen. Das bedingende Prinzip der Bearbeitung aber ist für beide ein in gewisser Weise verschiedenes. Indem eine jede Gestalt der natürliche Ausdruck des in ihr enthaltenen Wesens der Sache selbst ist, so ist bei den natürlichen Gestalten dieses Wesen die innere materielle Beschaffenheit oder der Inbegriff der actuellen Eigenschaften der Sache selbst welcher sie angehört, bei der mechanischen dagegen der bestimmte Zweck zu dessen Erfüllung sie bestimmt ist. Das Erstere bedingt die Gestalt unmittelbar, das Letztere mittelbar durch die in einem jeden Falle das Mittel dem Zweck anpassende Thätigkeit des Menschen aus sich. Nicht die Begründung des actuellen Zusammenhanges zwischen der Materie und der Form aber oder die Nachweisung warum aus thatsächlichen Gründen ein bestimmter entweder natürlicher oder menschlich-mechanischer Wesensinhalt eine bestimmte äußere Form oder Gestalt für sich verlange ist dasjenige womit es

die Aesthetik zu thun hat, sondern vielmehr nur die Begründung der innerlichen oder rein geistigen Uebereinstimmung zwischen beiden, insofern die Form oder Gestalt als solche etwas durch sich selbst für die Erscheinung des Wesens Charakteristisches oder Bedeutsames ist. Die Schärfe eines Messers z. B. ist zunächst etwas unmittelbar durch den Zweck desselben Bedingtes; sodann aber auch für sich allein als Linie der Ausdruck des Negativen gegenüber dem Stoff, als des Geistigen oder der im Werden bestehenden Kraft. Der Inbegriff der natürlichen Organismen ist die Substanz oder der Inhalt der einen, der der mechanischen Zwecke ist derjenige der anderen Abtheilung der angewandten Aesthetik der Gestalt.

Zwischen den natürlichen und den mechanischen Gestalten steht als verbindender Uebergang in der Mitte die Gestalt des Menschen selbst, indem derselbe auf der einen Seite die Spitze aller natürlichen Organismen, auf der anderen aber die ursachliche Basis und der Träger aller künstlichen Mechanismen ist. Unter allen wirklichen Gestalten ist die des Menschen die höchste und vollkommenste deswegen weil er selbst seinem Wesen nach die Stelle des vollkommensten aller irdischen Geschöpfe einnimmt. Daher bedarf die Gestalt des Menschen als deren Inhalt allein ein rein geistiger ist, für sich selbst einer besonderen Untersuchung. Das Natürliche aber ist theils ein Organisches theils ein Unorganisches und es ist ein jedes von ihnen in Rücksicht seiner Gestalt in besonderer Weise bedeutsam. Der Stoff der mechanischen Gestaltungen des Menschen ist immer ein von der Natur selbst entlehnter und nur ihre Form eine ihm von sich aus aufgedrückte. Die mechanischen Gestaltungen stehen im Allgemeinen den reinen Formen des Raumes näher als die natürlichen, insofern der sie aus sich bedingende strenge und einfache Zweckbegriff etwas Abstracteres und rein Geistigeres ist als der konkrete Gattungsinhalt der wirklichen Dinge. Andererseits aber entbehren im Allgemeinen oder als solche die mechanischen Dinge desjenigen Charakters der einfachen und harmlosen Schönheit, welcher denjenigen der Natur in ihrer Eigenschaft als Hindeutungen auf etwas in ihnen enthaltenes lebendiges Geistiges, dessen höchste Vollendung zuletzt der Mensch ist, beiwohnt. Die natürliche Gestalt ist im Allgemeinen die schönere, die mechanische die regelmäßigere. Durch die Thätigkeit des Menschen wird der ganzen Natur ein bestimmter Stempel der abstract geistigen Regelmäßigkeit aufgedrückt; eine cultivirte Landschaft mit den in ihr befindlichen menschlichen Gegenständen und Anordnungen, Städten, Dörfern, regelmäßiger Begrenzung der Felder u. s. w.

macht daher einen durchaus anderen Eindruck als eine uncultivirte oder wilde. Die Gestalt im Allgemeinen ist entweder durch sich der Ausdruck einer in ihr liegenden lebendigen Kraft oder durch Vermittelung des Menschen derjenige eines abstracten geistigen Gedankens, und wir lieben es wenn sie theils in der ersteren Eigenschaft sich an das geistig Geordnete, theils in der letzteren sich an das natürlich Einfache und Ungezwungene anschließt. — Das ganze Gebiet der Gestalt aber ist ein so reichhaltiges, daß es nicht wie das der Farbe in seiner näheren Gliederung auch nur annähernd erschöpft, sondern blos nach seinen höchsten Spitzen und beherrschenden Prinzipien hier angedeutet werden kann.

24. Die Gestalten des Unorganischen.

Es ist zuerst alles Unorganische in der Natur im Allgemeinen gestaltlos, d. i. gegen eine jede bestimmte äußere Form oder Gestalt seines Erscheinens indifferent. Der Stein, der Klumpen des Erdreiches u. s. w. bleibt derselbe, ob er so oder anders gestaltet ist, ob von ihm etwas hinweggenommen oder zu ihm hinzugefügt wird; die Gestalten, welche das Unorganische in diesem Sinne des Wortes an sich zeigt, sind selbst durchaus unorganische, aller Ordnung und Regelmäßigkeit oder alles Zusammenhanges mit den abstracten Formen des Raumes entbehrende. Nur bestimmte einzelne Bildungen wie die Krystalle u. dgl. drücken derartige in sich aus und nähern sich ihnen an. Das Leblose als solches braucht überhaupt gar keine Gestalt zu haben, da es des inneren qualitativen Gehaltes oder geistigen Wesens entbehrt. Auch die ganz abstracte und äußerlich todte Regelmäßigkeit der Krystalle u. s. w. aber ist etwas durchaus anderes als die wirklichen oder konkreten Gestaltungen der lebendigen Thiere und Pflanzen selbst. Bei dem Unorganischen ist die Gestalt an sich immer der Ausdruck eines ihm Fremdartigen, einer abstracten geistigen Idee; das specifische Wesen des Unorganischen als solches, die bloße in dem Stoff ruhende Kraft oder sonstige Beschaffenheit, wird immer nur durch die Farbe nicht durch die Gestalt angezeigt; die Farbe ist das dem Organischen und dem Unorganischen unter einander Gemeinsame, während sich jenes von diesem außerdem durch den Besitz der Gestalt unterscheidet. Daher ist das durch die Farbe Ausgedrückte immer die bloße rohe und einfache Kraft, das durch die Gestalt Angezeigte dagegen das im specielleren Sinne Wesenhafte oder die lebendige Idee in den Sachen. Die Gestalt als das Begrenzte

im Raume ist zugleich immer ein nothwendiges Attribut des Organischen oder Lebendigen als des Begrenzten in der Zeit. Auch die Gestalt der Weltkörper selbst aber als der ersten und niedrigsten Träger alles anderen Daseins ist noch eine durchaus einfache und unausgebildete, die Kugel.

Nichtsdestoweniger bieten doch auch die Formen des Unorganischen aus sich selbst mannichfachen und interessanten Stoff zu ästhetischen Erkenntnissen für uns dar. Die Gliederung des Unorganischen ist die nach den vier Elementen; von diesen aber zeigt ein jedes, die Erde in der Erhebung und Senkung ihrer Oberfläche oder in dem Verhältnisse der Gebirge und Thäler, das Wasser in dem Schlage der Wellen, das Feuer in den Bewegungen der Flamme, die Luft in der Formation der Wolken gewisse eigenthümliche Gestalten an sich. Auch diese Gestalten aber sind immer der Ausdruck eines entweder gegenwärtigen oder vergangenen Werdens als einer virtuellen Wesensbeschaffenheit in den Dingen selbst. Allen diesen verschiedenen Gestalten des Unorganischen, dem Berge oder Gebirgszuge der Erde, der Woge des Wassers, der kegelförmigen Erhebung des Feuers liegt wesentlich die nämliche Tendenz der Erhebung der körperlichen Materie nach Oben oder des Versuches ihrer Ausdehnung nach einer bestimmten einzelnen Richtung hin zu Grunde. Der Typus des Feuers ist wesentlich derselbe als der eines einzelnen Berges, der der Welle der eines ganzen Gebirgszuges. Die Wolken der Luft dagegen sind ohne bestimmte Gestalt, eben deswegen aber als fortwährend in der Veränderung begriffen, von einer gewissen Bedeutung für uns. Auch sonst aber ist vieles der allgemeinen oder unorganischen Natur Angehörende, wie die aufgehende Sonne, der Mond, der gestirnte Himmel, Tag und Nacht, Sommer und Winter, so wie viele andere Begebenheiten und Erscheinungen des Wirklichen seiner Gestalt und seiner sonstigen allgemeinen Erscheinung wegen für uns ein Gegenstand des erkennenden ästhetischen Interesses. Die unorganische Natur wenn sie auch in ihren unmittelbar einzelnen Bildungen selbst wesentlich gestaltlos ist, trägt doch in der Allgemeinheit ihres Auftretens als Landschaft, als wogendes Meer, als ausgedehnte Wüste u. s. w. immer mehr oder weniger bestimmte Gestaltungen und ausgeprägte Charakterbilder an sich, mit denen sich vermöge innerer Nothwendigkeit entsprechende Empfindungsanschauungen von unserer Seite verbinden. Alle unorganische Gestalt aber ist gleichsam ein Traum oder eine Vorahnung der höheren oder eigentlich regelmäßigen und in bestimmterer Weise begrenzten Gestalt, welche im Reiche des Organischen beginnt.

25. Die Gestalten der Erdoberfläche.

Eine ganz besondere Gattung von unorganischen Gestaltungen aber ist diejenige welche uns die Erde in ihrer äußeren Begrenzung nach Land und Wasser oder als geordneter Inbegriff der einzelnen Welttheile, Länder u. s. w. auf ihrer Oberfläche darbietet und es dürfte nicht zu gewagt sein, auch für diese einen in gewisser Weise ästhetischen Charakter ihrer Bedeutsamkeit für uns in Anspruch zu nehmen, indem sie hierin zugleich einen gewissen Uebergang zwischen der unorganischen und der organischen Gestalt zu vermitteln scheinen. Zwar sind diese Gestalten wegen ihrer ungeheuren sich jeder Ermeßbarkeit durch unser Auge entziehenden Ausdehnung nicht oder doch nur in durchaus seltenen Fällen und einem beschränkten Grade nach Gegenstände der wirklichen sinnlichen Wahrnehmung für uns zu werden fähig; der Ueberblick aber den wir gelegentlich von einer hohen Bergspitze über ein ganzes Land, eine Insel u. s. w. zu werfen im Stande sind, wo dieses wie eine Landkarte vor uns ausgebreitet liegt, ist mehr ein gewöhnliches landschaftliches Bild wie ein anderes, ohne daß hier gerade die reinen geographischen Umrisse der Länder als solche ein ästhetisches Interesse in uns zu erwecken vermöchten. Nur auf der wirklichen Landkarte selbst treten uns diese in einem verkleinerten und dem Auge faßbaren Maaßstabe entgegen; wer aber hat nicht schon die bloßen Umrisse der Länder auf der Karte oft mit einem tieferen und innerlich unbewußt nachempfindenden Interesse betrachtet oder gleichsam wie die Figuren eines Gemäldes ihrem inneren Wesen nach auf sich wirken zu lassen versucht als mit dem blos äußerlichen der Orientirung über ihre Lage und das ganze blos Factische an ihnen als solches? Zwar sind diese Gestalten der Länder nicht solche die wie andere Figuren irgend etwas bestimmtes Wesenhaftes in sich zur Darstellung brächten oder die wie die Figur eines Menschen, eines Thieres u. s. w. als der adäquate Ausdruck eines solchen angesehen werden könnten, sondern blos äußerlich gleichgültige, leere und scheinbar zufällige aller nothwendigen Ordnung entbehrende Umrisse von Linien und Flächen, die also zunächst nur ein angewandtes und praktisches — da sie uns über die Localitäten unserer Umgebung orientiren — nicht aber ein rein geistiges oder theoretisches Interesse der Betrachtung für uns zu besitzen scheinen. Nichtsdestoweniger aber ist doch auch die Landkarte für uns vielleicht noch etwas mehr als eine

bloße Mittheilung darüber wie unsere Erde und ihre einzelnen Theile in der Wirklichkeit aussehen oder für uns aussehen würden, wenn wir sie so wie andere Gestalten im Raume mit einem einfachen Blicke unseres Auges zu überschauen vermöchten. Auch die Landkarte ist ein Gemälde wie ein anderes und es sind auch die Gestalten welche sie uns zeigt nicht blos unorganische, regellos zufällige, sondern in gewisser Weise geistig regelmäßige und in sich geordnete, an welche sich daher auch vermöge eines inneren Grundes und nicht blos vermöge äußerer Convenienz und Willkühr irgend etwas Aesthetisches anknüpfen kann.

Die gewöhnliche oder empirische Wissenschaft von den Beschaffenheiten des Erdkörpers ist die Geographie. An sich selbst ist die Geographie eine reine Naturwissenschaft und sie schließt sich unter den anderen Gliedern dieser Gattung zunächst insbesondere an die allgemeine Physik an, während sie fernerhin auch mit Mineralogie, Botanik, Zoologie u. s. w. in Zusammenhang steht. Von allen diesen übrigen eigentlichen und engeren Gliedern der Naturwissenschaft aber unterscheidet sich die Geographie durch die nähere und unmittelbar wesenhafte Bedeutung welche sie für die Erkenntniß des specifischen Lebens des höchsten aller irdischen Geschöpfe, des Menschen, so wie für die beschreibende Wissenschaft von diesem, die Geschichte, besitzt. Die Geographie ist das natürliche Mittelglied zwischen der Wissenschaft von der Natur und der vom Menschen, oder es ist eben vorzugsweise durch sie daß der ganze Zusammenhang in welchem das menschliche Leben und seine Entwickelung oder die Geschichte sich mit dem natürlichen befindet festgestellt wird. Die natürlichen oder außer uns selbst liegenden Bedingungen an welche die ursprünglichen Verschiedenheiten der menschlichen Lebensverhältnisse und Einrichtungen auf der Erde, die Vertheilung des Menschengeschlechtes nach seinen einzelnen Stämmen über diese letztere selbst, der besondere Gang der Culturentwickelung auf der Erde überhaupt, die verschiedenen Rollen welche die einzelnen Theile der Erde in diesem gespielt haben u. s. w., gebunden ist, alles dieses ist wesentlich in der Geographie enthalten und kann vielleicht später durch sie in noch weiterem Umfange wissenschaftlich festgestellt werden als bisher. Daher ist ihrer Gesammtstellung nach die Geographie eine Hülfswissenschaft für die Geschichte oder sie verhält sich zu dieser als das Mittel zum Zweck der wissenschaftlichen, d. i. ursachlich nothwendigen Erklärung ihrer Erscheinungen. Durch diese Einflüsse des Erdkörpers wird die innere Freiheit und Selbstständigkeit des menschlichen Lebens als Subjectes

der Geschichte darum nicht aufgehoben, sondern derselben nur eine bestimmte Form gegeben und eine feste Grenze gesteckt; das Verhältniß des Geographischen zum rein Menschlichen oder Historischen ist dasselbe als das des Sinnlichen und Geistigen in uns selbst: durch das Geographische kann nicht die ganze Geschichte erklärt werden, aber es wird doch durch dasselbe das Bett in dem diese letztere fließt angegeben und festgestellt.

Vielleicht keine Wissenschaft der neueren Zeit kann sich intensiv größerer Fortschritte rühmen als die Geographie; möglicherweise aber ist auch sie einer noch höheren Vervollkommnung ihres ganzen wissenschaftlichen Prinzipes fähig. Aus einer bloßen unfruchtbar empirischen Zusammenstellung der einzelnen vorliegenden Daten über die Oberfläche der Erde, Gebirgszüge, Flüsse, Bevölkerungen, Städte u. s. w. ist sie zu einer organisch geistigen Wissenschaft über das nothwendig Zusammenstimmende oder die innerlich geordnete Einheit aller dieser verschiedenen Bestandtheile eines geographischen Ganzen geworden; der Geograph beschreibt uns ein Land ebenso wie der Kunstkenner ein Gemälde, nicht blos als ein zufälliges Aggregat alles dessen was sich in ihm vorfindet, sondern als den einheitlichen Inbegriff dieses von ihm eingeschlossenen Inhaltes. Im Allgemeinen aber bietet die wissenschaftliche Geographie eine doppelte Seite in sich dar, theils inwiefern sie das Mittel ist für die Geschichte zur Erklärung der in dieser liegenden Erscheinungen, theils inwiefern sie als eigener Selbstzweck nur an den rein geographischen oder einfach natürlichen Verhältnissen der Erdoberfläche ihren Gegenstand hat. Man unterscheidet daher auch politische und natürliche Geographie; unter ihnen aber ist die erstere immer von der letzteren abhängig. Der Begriff des Erdkörpers in der Gesammtheit der Verhältnisse und Bestandtheile seiner Oberfläche ist überhaupt ein doppelter: auf der einen Seite kann derselbe angesehen werden als das zweckgemäß eingerichtete und gestaltete Mittel in Bezug auf die sich auf ihm und unter seinen fortwährenden Einflüssen vollziehende menschliche Lebensentwickelung in der Geschichte, auf der anderen als ein geregelter und ordnungsmäßig gestalteter Organismus in sich selbst. Das Verhältniß des Erdkörpers als geographischen Organismus zum menschlichen Leben nach seiner Gesammtheit, der Geschichte, ist analog dem des individuellen menschlichen Körpers zu der mit ihm verbundenen anderen geistigen Hälfte, der Seele; die Oberfläche des Erdkörpers ist der Leib der Geschichte oder des Lebens unserer Gattung über-

haupt und es ist anzunehmen daß in ihr Alles in der nämlichen Weise zweckgemäß für die Ziele und den Inhalt dieser letzteren eingerichtet sei als bei dem einzelnen menschlichen Körper für die Seele. Auch dieser letztere kann an sich unter einem doppelten Gesichtspunct betrachtet werden, einmal als solcher, andrerseits als Mittel für die Seele. In der Wirklichkeit aber wird dieses doppelte Verständniß ebenso wie auch bei dem geographischen Organismus nicht von einander getrennt werden mögen. Auf der einen Seite ist anzunehmen daß die aus den Verhältnissen der Erdoberfläche auf die Geschichte ausgehenden Einwirkungen in sich selbst von organischer systematisch abgeschlossener Beschaffenheit sein und auf der anderen daß dieselbe auch in dem was sie an sich ist den Charakter eines organisch geordneten Ganzen tragen werde. Ebenso aber als sich auch in der Erscheinung des menschlichen Körpers die Bedeutung und höhere Bestimmung desselben als Trägers und Mittels für die Seele ausspricht und als dieselbe eben hierdurch zu einem ästhetisch vorzugsweise wichtigen und interessantem Gegenstand für uns wird, ebenso mag auch an der Oberfläche der Erde oder den einzelnen Ländern und Organismen derselben ein bestimmtes jenem ähnliches höheres Interesse durch uns genommen werden. Auch der Erdorganismus ist im Ganzen wie der menschliche Körper sowohl zweckmäßig als schön, jedenfalls aber ebenso wie dieser der bedeutsame Stempel des in ihm und durch ihn sich vollziehenden geistigen Lebens.

Die Gestaltung des Erdganzen überhaupt in seiner Begrenzung nach einzelnen Theilen beruht im Allgemeinen auf der Vertheilung von Land und Wasser oder der geordneten Verschmelzung des continentalen und des maritimen Prinzipes. Auf der östlichen Erdhälfte ist im Ganzen das continentale auf der westlichen das maritime Prinzip das vorherrschende; in jener fixirt sich sodann das continentale Prinzip zu seiner einseitigen specifischen Starrheit in der südlichen Hälfte, Afrika, während es sich in der nördlichen in vollkommnerer und fruchtbringenderer Weise durch Verbindung mit dem entgegengesetzten weiter entwickelt. Es könnte die Meinung aufgestellt werden daß die Gestaltung des Erdkörpers eine in Bezug auf die Zwecke des menschlichen Lebens — abgesehen von Anderem, wie dem wüsten Inneren Afrikas u. dgl. — insbesondere darum unzweckmäßig eingerichtete sei, weil auf ihm das an sich unfruchtbare Element des Wassers einen verhältnißmäßig viel zu großen Raum einnimmt und wenn das Entgegengesetzte der Fall wäre die Entwickelung des menschlichen Lebens eine noch ungleich reich-

haltigere sein würde als gegenwärtig. Eine Widerlegung derartiger Suppositionen kann an sich nur schwer geführt werden; eine genauere Betrachtung des Bestehenden aber wird in der Regel die Zweckmäßigkeit seiner Einrichtung an den Tag bringen. Diejenigen Zwecke deren Erfüllung wir von den Sachen außer uns verlangen, sind nicht immer die wahren und wirklich heilsamen; die Teleologie in der Natur unterliegt überhaupt keiner menschlichen Kritik weil uns für die Beurtheilung des Meisten noch der letzte und eigentliche Maaßstab, der specifische Zweck, für den es bestimmt ist, unbekannt ist. Daher ist es kurzsichtig sie im Voraus zu meistern; aus der Menge des offenbar Zweckmäßigen in ihr darf der Schluß auf das Durchgehende desselben gezogen werden. Auch ist die Erklärung davon daß es zweckmäßig in der Natur zugeht, offenbar nicht mehr und wohl noch weniger schwierig als es die entgegengesetzte sein müßte, wie es unzweckmäßig, d. i. ordnungslos und unvernünftig in ihr zugehen könne, da das Ordnungslose als das mit sich Widersprechende sich in sich selbst aufhebt. Würde aber z. B. angenommen daß der westliche Continent der Erde, Amerika, nicht durch die breite Schranke des atlantischen Weltmeeres von dem östlichen und der auf der europäischen ihm zugekehrten Seite dieses letzteren sich entwickelnden historischen Culturentwikelung getrennt, sondern demselben unmittelbar an die Seite gestellt gewesen wäre, so würde auch jener ganze folgenreiche Umschwung, welcher sich an die durch die menschliche Kunst, Kraft und Kühnheit bewirkte Ueberschreitung jener Schranke in der Seefahrt des Columbus angeknüpft hat, hinweggefallen und das historische Leben von Anfang an auf jene andere Erdhälfte übergefluthet sein. Das scheinbar Unproductive ist daher indirect oft nicht weniger nothwendig als dasjenige von dem der Nutzen unmittebar in die Augen springt. Es würde ebenso thöricht sein zu verlangen daß in der Natur fortwährend Sommer sein und die Pflanzen unausgesetzt blühen und Früchte tragen sollten, während dieses Alles doch immer nur unter der Voraussetzung des periodischen Stillstandes des Winters möglich ist. Ueberhaupt ist allem Natürlichen von Anfang an zuzutrauen daß es ein vernünftiges sein werde; das was uns als vernünftig gilt aber ist immer nur ein Theil dessen was überhaupt und an sich das Vernünftige ist; daher kann aus der Natur überhaupt nur gelernt werden und es ist das für uns Unbegreifliche an ihr noch keineswegs ein Kennzeichen des in sich Unvernünftigen.

Der Charakter eines Mittels wird für den Erdkörper erst durch

die Vergleichung seiner Beschaffenheiten mit den in der Geschichte selbst liegenden Zwecken vollkommen festgestellt werden können. Die Geschichte indem sie bis auf Weiteres noch nicht vollendet oder in der Gesammtheit der in ihr enthaltenen Zwecke noch nicht wirklich hervorgetreten ist, wird daher zunächst auch immer noch als ein nicht vollkommen ausreichender Maaßstab für die Beurtheilung der geographischen Mittel angesehen werden können. Der Charakter eines Organismus aber kommt den geographischen Verhältnissen auch als solchen und unabhängig von ihrem Zusammenhang mit der Geschichte zu. Unser Interesse welches wir an der Betrachtung der geographischen Umrisse der Erdoberfläche nehmen, ist zunächst ein ganz gleiches als dasjenige, welches etwa von einem Wilden an der Gestalt einer Dampfmaschine, Kanone u. dgl. insofern diese einen Gegenstand seines ästhetischen Interesses bildete, genommen werden würde; der actuelle Zweck oder das bestimmte wirkliche Wesen für das dieselbe als ein in seiner formellen Erscheinung bedingtes Mittel bestimmt ist, sind diesem fremd; nur als Organismus oder als reine unabhängige Gestalt im Raume würde sie ihn interessiren oder würde er sie überhaupt zu erkennen vermögen. Daher würde seine Erkenntnißthätigkeit in Bezug auf sie nur eine synthetische oder frei theoretische, nicht eine analytische oder eindringend praktische sein. Ebenso auch für uns das Geographische; dieses ist an sich selbst eine blos leere Form, die aber möglicherweise der Ausdruck und die Erscheinung des nothwendigen Mittels für einen bestimmten actuellen Zweck sein kann und die daher durch sich selbst als Hindeutung auf etwas Anderes als was sie an sich selbst ist, irgend etwas rein Geistiges für uns vorstellt oder vertritt. Ebenso ist die Physiognomie eines Menschen die nothwendige Form und sinnliche Hindeutung auf seinen Charakter; wie sie so ist auch das Geographische immer anzusehen als etwas mit sich selbst einheitlich Organisches. Es ist aber einmal sowohl die Erde überhaupt in den Verhältnissen aller ihrer einzelnen Theile als auch andererseits ein jeder von diesen für sich allein, welcher die Gestalt eines Organismus, d. i. einer in allen ihren Verhältnissen regelmäßig proportionirten Einheit an sich zu tragen scheint. In derselben Weise als die einzelnen Abschnitte und Gliedmaaßen am menschlichen oder sonst einem organischen Körper sich nothwendig unter einander in bestimmten Verhältnissen befinden müssen, ebenso scheint auch für die Verhältnisse der einzelnen geographischen Organismen, Welttheile, Länder u. s. w. etwas ganz Aehnliches angenommen werden zu müssen. Wie die Theile des menschlichen Körpers,

so sind auch die des Erdganzen theils edlere, theils unedlere, näher oder ferner für das Ganze bedeutsame; auch ein jeder menschliche Körpertheil aber hat einen besonderen auf die Natur seines Wesens oder seiner Bestimmung gegründeten ästhetischen Charakter, wie z. B. die Nase etwas Lächerliches für uns an sich trägt. Zwar können wir es uns an und für sich sehr leicht als möglich denken, daß die Gestalt der Erde vielfach eine andere wäre als sie ist oder es ist bis jetzt wenigstens noch kein zureichendes Prinzip der Erklärung des innerlich Nothwendigen und geistig Organischen oder mit sich Harmonischen ihrer gegebenen Gestaltungen von uns aufgefunden worden. Doch ist hieran nicht zu verzweifeln und es sind in dem Vorliegenden hinreichende Hindeutungen auf derartige Bestimmtheiten gegeben. Die Insel Sicilien drückt sehr bestimmt die mathematische Form eines Dreieckes, die pyrenäische Halbinsel die eines Viereckes aus. Die Erdfeste überhaupt ist ein Gemälde auf der Basis des Meeres; gewisse geographische Gestaltungen bringen gradezu den Eindruck des Schönen und ästhetisch Harmonischen, andere wenigstens den des eigenthümlich Seltsamen oder in grotesker Weise Bizarren hervor, in ähnlicher Weise als auch den einzelnen Thiergestalten derartige Eigenschaften beiwohnen. Wie graziös zeichnet sich z. B. die brittische Inselgruppe in ihrer zierlich gezackten und schlank ausgeschnittenen Küstenschwingung ab; welche eigenthümliche und roh phantastische Gestaltungen sind die der Inseln und Halbinseln des ostindischen und australischen Archipeles; gleichsam grobe Versuche so wie die vorsündfluthlichen Thiere der Schöpfung. Die äußere Gestalt Italiens hat gewiß schon Jeden wegen der eigenthümlichen Grazie und künstlerisch hingegossenen Vollendung ihres Erscheinens interessirt; Frankreich hebt sich anmaßend und kokett aus dem Continente gegen Westen hervor; die pyrenäische Halbinsel ist in ihrer gedrungenen Festigkeit der Ausdruck des Charakters der spanischen Nation u. s. w. Zuerst ist die Erde überhaupt ein Organismus aller ihrer einzelnen Theile; sodann mögen in diesem wiederum die beiden engern Organismen des stärkeren östlichen und des schwächern westlichen Continentes nebst dem durchaus unvollkommenen und schwächsten, dem südlichen australischen unterschieden werden; der östliche Continent begreift drei fernere einzelne Organismen, die drei Welttheile Europa, Asien, Afrika in sich; von ihnen ist der erste der kleinste aber in sich selbst vollkommenste, ausgearbeitetste und seiner Erscheinung nach schönste, daher auch für die Geschichte wichtigste, gleichsam unter den geographischen Gestalten dasselbe

was unter den animalischen der Mensch. Die einzelnen Theile oder Glieder Europas sind in höherem Grade der Masse des Ganzen gegenüber abgesondert und frei als bei den übrigen Welttheilen und es ist ein jeder von ihnen wiederum ein besonderer Organismus für sich. Das östliche continentale Europa entspricht dem Leib eines Thieres, um den sich seine einzelnen Glieder, die Länder des Westens, nach einem bestimmten Systeme gruppiren. — Die Gestalt Afrikas scheint zu beruhen auf der Idee eines Kreises, als dessen ursprünglicher Mittelpunct die Bucht von Alt Calabar auf der Westküste anzusehen sein dürfte; eine von diesem Puncte nach dem Cap Guardafui an der Ostküste gezogene Linie würde das Ganze in zwei wesentlich gleiche Hälften theilen; von diesen trägt die südliche die Gestalt des Viertheils eines Kreises von der doppelten Größe als der ursprüngliche, welcher durch die nördliche Hälfte, deren allgemeine Erscheinung die eines Halbkreises ist, vertreten wird, an sich; die Insel Madagascar scheint hier ein Rest der früheren strenger gehaltenen Peripherie zu sein; daher ist die allgemeine Idee Afrikas bedingt durch den Gegensatz oder das einer Ausgleichung seines doppelten verschiedenartigen Prinzipes zustrebende Verhältniß eines kleineren nördlichen Halbkreises A und eines größeren südöstlichen Viertelkreises B. Wenn man die einzelnen Distanzen eines solchen geographischen Organismus mit einander vergleicht, so mögen ebenso wie bei anderen organischen Gestalten bestimmte Proportionen aufgefunden werden, durch welche das Zusammenstimmen oder die Einheit des Ganzen in allen seinen räumlichen Beschaffenheiten bedingt wird. Es ist z. B. hier die Entfernung von dem Cap der guten Hoffnung bis zu dem Winkel bei Gaza wo die asiatische Küste sich senkrecht nach Norden von der afrikanischen abtrennt, beinahe genau dieselbe als die einer Linie von dem Grünen Vorgebirge im Westen bis zum Cap Guardafui im Osten. — Dieses nur als Andeutung einer nach dieser Richtung hin vielleicht möglichen durch Combination von Speculation, Berechnung und Beobachtung zu erzielenden Erkenntniß. — Unser ästhetisches Interesse an den geographischen Gestaltungen kann nichts sein als die Vorahnung dieses ihres inneren organischen Charakters selbst. Wäre dieser letztere als solcher und in seinem teleologischen Zusammenhang mit der Geschichte bereits vollständig von uns erkannt, so würde sich vielleicht aus den gegebenen Umrissen der Oberfläche irgend eines anderen Weltkörpers ein analogischer Schluß auf die etwa dort vor sich gehende höhere geistige oder historische Lebensentwickelung ziehen lassen.

26. Die organische Gestalt.

Das Organische im eigentlichen Sinne des Wortes ist das in individueller Weise Belebte oder dasjenige bei welchem nur die Gattung das Beharrende, das Individuum aber das Wechselnde ist. Alles dieses Organische aber ist der Grundidee seiner Gestaltung nach mit einander einstimmig: diese Grundidee ist die gerade Linie, welche bei den Pflanzen als Stamm oder Stengel, bei den Thieren als Leib oder Rückgrat immer den Mittelpunct eines Systemes anderer sich um sie gruppirender Linien, dort der Zweige und Wurzeln, hier der Glieder des Organismus bildet. Die gerade Linie ist durch sich das Bild des Werdens oder des Lebens in der Zeit, also überhaupt der specifischen Differenz durch welche sich das Organische von dem Unorganischen unterscheidet. Die Gestalten dieses letzteren dagegen sind wesentlich nur von einfach körperlicher oder nach allen Seiten gleichmäßig ausgedehnter Natur und streben höchstens als Welle oder als Kegel in unvollkommener Weise an das specifisch Schlanke und rein Geistige von jenen heran. Die Gliederung der organischen Gestalt im Einzelnen aber ist immer für die besondere Modification ihres Wesens charakteristisch.

Das Organische zerfällt in die beiden Abtheilungen des Vegetabilischen und des Animalischen. Das letztere ist von dem ersteren insbesondere durch die zwei Momente, einmal das der Fähigkeit der Ortsveränderung, andererseits das der Geschlechtsdifferenz unterschieden. Die Pflanze befindet sich in einem durchaus höheren Grade in dem Verhältniß der Abhängigkeit und der Einheit mit dem Unorganischen, in dessen Boden sie wurzelt, während das Thier in selbstständiger Freiheit diesem gegenübersteht. Der ganze Prozeß des Lebens und der Ernährung der Pflanze beruht nur auf dem Unorganischen selbst, während das Thier in dieser Beziehung zunächst selbst die Pflanze, sodann seine eigene Gattung zur Voraussetzung hat. Die Pflanze ist die niedere, das Thier ist die höhere Form oder Stufe des Organismus. Dieses Verhältniß aber findet abgesehen von Anderem namentlich auch in der Gestalt seine Ausprägung. Die Grundgestalt der Pflanze ist die gerade senkrecht auf dem Boden wurzelnde Linie, wie sie uns namentlich in ihren beiden Hauptformen, dem Baum und der Blume entgentritt. Das Verhältniß von Baum und Blume bei der Pflanze in ästhetischer Beziehung ist analog dem des Männlichen und Weiblichen

bei dem Thier oder dem Menschen; der Baum ist das Starke, Kräftige, Imponirende, die Blume das Schwache, Reizende, Liebliche. Die Pflanze überhaupt ist durchgehends schöner als das Thier oder sie macht in höherem Grade als dieses auf uns den Eindruck des Ruhigen, Edlen, leidenschaftslos in sich Abgeschlossenen und Befriedigten gegenüber der unruhig umherirrenden und leidenschaftlich bewegten Hast oder dem gedankenlos dumpfen Hinbrüten dieses letzteren. In geistiger Beziehung ist uns daher die Pflanze vielfach verwandter als das Thier, trotzdem wir selbst an und für sich der Gattung des letzteren angehören. Der Umgang mit Pflanzen pflegt den Menschen zu veredeln, der mit Thieren zu brutalisiren und unter sich selbst herabzuziehen. Die gerade Linie welche der Typus alles Organischen ist, hat sich bei dem Thier aus ihrer ursprünglich senkrechten Stellung auf dem Boden bei der Pflanze in die einer horizontalen Parallele mit demselben verwandelt, welche nur durch die von ihr ausgehenden Extremitäten sich mit diesem berührt. Eben hierin beruht im Allgemeinen das Unedle der thierischen Gestalt, indem diese gesenkten Hauptes von der ursprünglichen Einheit mit dem Boden abgelöst, wie im Suchen nach ihrer höheren geistigen Wahrheit begriffen, auf diesem umhergetrieben wird. Daher ist uns das Thierische vielfach der Ausdruck des Bösen, Gequälten, mit sich selbst Unklaren, Zerrissenen und Verdammten. Auch die Gestalt des Teufels wird von uns der thierischen angenähert. In der aufgerichteten Gestalt des Menschen aber nähert sich der animalische Typus wieder der ursprünglichen edlen Einfalt der senkrechten Linie der Pflanze an. Daher kann die Erscheinung des Menschen als die höhere Einheit dieser beiden anderen Typen des Organischen angesehen werden, indem sich in ihr die Beweglichkeit des Thieres mit der Ruhe der Pflanze verbindet. Das Thier ist nur ein rohes auf dem Boden wanderndes Gestell; die einzelnen Glieder desselben, welche sich bei ihm in verschiedener Richtung von der Hauptlinie abzweigen, fallen bei dem Menschen in gleicher Richtung an dieser herab; daher stellt uns der Mensch mehr als etwas Anderes den Typus alles Organischen, die gerade Linie in vollendeter Reinheit in sich dar, und es spricht sich in dieser seiner Erscheinung als eines auf die Erde gefällten Perpendikels der Gesammtbegriff seiner beherrschenden Stellung über die letztere aus. Nichts ist daher vornehmer als die gerade am Körper herabfallende Haltung der Arme; der Mensch ist die Einheit seines Centrums und seiner Glieder: die letzteren entfernen sich von jenem nur wenn es der Zweck der Handlung verlangt,

auch dann aber ruht der Schwerpunct des Ganzen entschieden nur in jenem selbst. Daher ist in der Gestalt des Menschen der Entwickelungsproceß des Organischen durch diese beiden niederen Stufen hindurchgehend geschlossen und der Schöpfung überhaupt in ihm der Stempel der erreichten Vollendung aufgedrückt. Die einzelnen Gestalten der Thiere aber stellen vielfach besondere Momente des Vollkommenen der menschlichen Erscheinung in vereinzelter Ausprägung in sich dar, so der Löwe das des Majestätischen und Beherrschenden, das Pferd in seinem glatten geschmeidigen Gliederbau das des gefälligen und in sich gerundeten Schönen u. s. w., so wie auch einzelne besonders ausgeprägte menschliche Typen vielfach an bestimmte Gestalten der Thiere erinnern. Daher sind uns auch viele Thiere, wie z. B. die Schlange, die Ausprägungen besonderer Prinzipe und Eigenschaften des Menschlichen. Alle diese weiteren Modificationen der organischen Gestalt sind noch einer näheren Untersuchung fähig.

Unter allen einzelnen Kennzeichen durch welche sich die menschliche Gestalt von der thierischen unterscheidet ist nicht das unwichtigste dasjenige welches in der Abwesenheit eines fast allen Thiergattungen in verschiedener Weise gemeinsamen Organes besteht, des Schwanzes. Es würde von uns offenbar für etwas Entsetzliches und mit unserer ganzen übrigen Stellung und Würde Widersprechendes angesehen werden müssen, wenn auch der Mensch ebenso wie das Thier einen Schwanz besäße. Der Schwanz erscheint uns als etwas specifisch Thierisches, mit unserer ganzen Natur Unvereinbares; deswegen wohnt gerade ihm und seiner Abwesenheit bei uns selbst eine besonders charakteristische ästhetische Bedeutsamkeit bei. Es ist aber auch bei dem Thier der Schwanz durchaus kein vitales für einen besonderen physiologischen Zweck bestimmtes Organ und es leben die meisten Thiere ohne ihre Schwänze so gut fort als mit denselben. Der Schwanz ist bei den meisten Thieren ein Mittel zum Ausdruck ihrer Empfindungen; der Hund telegraphirt uns sein Wohlwollen mittelst des Schwanzes, der Löwe peitscht im Zorne mit ihm die Erde, das Rindvieh reckt ihn vor Angst in die Höhe u. s. w. Daher ist der Schwanz für das Thier vielfach dasselbe was für uns die Physiognomie. Es ist aber seiner ganzen natürlichen Stellung am thierischen Organismus nach der Schwanz wesentlich nichts Anderes als eine rudimentäre Hindeutung auf den ursprünglichen Hervorgang des Thieres aus der noch niedrigeren organischen Entwickelungsstufe der Pflanze, indem er als eine Fortpflanzung von dem-

jenigen erscheint was bei dieser letzteren die sie in dem Boden des Unorganischen festhaltende Wurzel ist. So wie die Pflanze sich in Abhängigkeit befindet von dem Allgemeinen der unorganischen Natur und des Bodens, ebenso steht das Thier in Abhängigkeit von dem Allgemeinen des Gesetzes und der Natur seiner Gattung, an welcher es durch die blinden Triebe seiner Sinnlichkeit willenlos befestigt ist; der Schwanz aber ist eben der Ausdruck dieser Abhängigkeit des Thieres von seiner Sinnlichkeit und er befindet sich daher auch an dem Orte befestigt wo die Sinnlichkeit ihren Sitz hat. Das Fortfallen dieses Organes also ist beim Menschen in specifischer Weise der Ausdruck des ihm selbst eigenthümlichen Charakters der Vernunft und Freiheit; seine Empfindungen sind nicht mehr sinnliche sondern geistige, die daher auch an einem anderen Ort und in einer anderen Weise, durch das Gesicht, von ihm ausgedrückt werden. Der Schwanz ist gleichsam der Zügel oder das Steuer, durch welches die Natur das ganze Leben des Thieres noch fortwährend in ihrer Gewalt hält.

Bei Gelegenheit des Schwanzes mag einer anderen nicht weniger charakteristischen Erscheinung im Leben des Menschen gedacht werden, des Zopfes. Den Zopf welchen sich das menschliche Geschlecht zu Zeiten zur Verzierung seiner äußeren Erscheinung hat wachsen lassen, ist eine Hindeutung und ein Analogon mit dem Schwanze durch dessen Abwesenheit wir uns an und für sich von den Thieren unterscheiden. Der Zopf ist der Schwanz des menschlichen Geistes; vermöge einer unwillkührlichen Selbstironie hat sich durch ihn der Mensch symbolisch wieder auf dieselbe Stufe mit dem Thier zurückgestellt. Zwar soll durch sich selbst der Zopf nichts weniger als eine Verwandtschaft mit dem Thier und der rohen Natur, sondern vielmehr das Cultivirte, Selbstbewußte und Gebildete ausdrücken durch das wir uns von diesem unterscheiden. Eben durch das Falsche dieses letzteren und unserer Stellung zu ihm aber sind wir indirect wieder zur Verwandtschaft mit dem Thier zurückgesunken. Der Zopf gilt uns im Allgemeinen und mit Recht als Ausdruck des Pedantismus, der steifen Befangenheit in hergebrachten Vorurtheilen und Meinungen, der Unfähigkeit des eigenen freien Denkens und Entschließens; der Zopf ist gleichsam ebenso wie der Schwanz das Rudiment der Wurzel durch welche wir mit dem Allgemeinen dieses außer uns liegenden Inhaltes in Zusammenhang stehen und in unbeweglicher Starrheit unseres aufgerichteten Nackens von ihm geleitet und regiert werden. Daher war keine Zeit pedantischer

und dermaaßen in einseitigen und unnatürlichen Vorurtheilen erstarrt als die classische des Zopfes etwa von dem Ende des dreißigjährigen Krieges an bis zur französischen Revolution und es ist ebenso kein Volk auf der Erde pedantischer als das zopftragende der Chinesen. Wie der Schwanz bei dem Thier der Ausdruck seiner Abhängigkeit von dem Allgemeinen seiner Gattung, die durch die Willenlosigkeit seiner sinnlichen Triebe vermittelt wird, ebenso ist bei dem Menschen der Zopf der Ausdruck der Befangenheit seines Denkens und Wollens in traditionell festgestellten außer ihm selbst befindlichen und seine innere Freiheit aufhebenden Vorurtheilen und Maximen. Die Wurzel, der Schwanz und der Zopf bilden daher eine Reihe von zusammenhängenden Gliedern, durch welche etwas Gleiches in der Stellung aller drei Stufen des Organischen, der Pflanze, des Thieres und des Menschen ausgedrückt wird. Das Lächerliche in der ganzen Bedeutung des Zopfes ist daher wesentlich dieses daß durch ihn auf der einen Seite der Mensch sein Unterscheidendes vom Thier, als eines nach Vernunft und Grundsätzen handelnden Wesens zu documentiren versucht hat, auf der anderen aber gerade eben hierdurch in Folge des Aufgebens der inneren geistigen Freiheit zur Verwandtschaft mit demselben zurückgesunken ist. — Wir sagen zuletzt auch, unter Anschluß hieran, sich einen Zopf trinken, d. h. sich durch den Zustand des Rausches in das Verhältniß der Abhängigkeit von einer fremden uns willenlos aus sich bewegenden Macht des Einbildens zu begeben. Der Betrunkene, der Pedant und das Thier haben das mit einander gemein, daß sie ihrer selbst nicht mehr mächtig die willenlosen Spielzeuge irgend einer fremden außer ihrem Bewußtsein stehenden Gewalt sind. — Dem weiblichen Geschlecht aber ist wegen der größeren Befangenheit in der hergebrachten Sitte das Tragen des Zopfes weit eher verstattet als dem männlichen.

Der Mensch obgleich das schönste und vollkommenste aller Geschöpfe bedarf doch zu seiner wirklichen äußeren Erscheinung mit Nothwendigkeit der Bekleidung. Eben durch diese wird der specifische Unterschied des Menschen als des selbstbewußten und vernünftigen Wesens von der rohen Bewußtlosigkeit des Thieres an den Tag gelegt. Die Aesthetik des menschlichen Körpers ist daher überhaupt eine doppelte, die des unbekleideten und des bekleideten Zustandes desselben. An sich oder der Idee nach ist der unbekleidete menschliche Körper das Schönste was es in der Natur giebt und es ist daher vorzugsweise dieser ein Gegenstand der räumlichen Kunstdarstellung; in der Wirklichkeit aber oder

für die äußere praktische Stellung des Menschen ist das Bekleidete das Geforderte. Der Zweck aller Bekleidung aber ist auf der einen Seite der, die menschliche Gestalt zu verhüllen, auf der anderen wiederum, sie zu zeigen; das an ihr Verhüllte ist das unmittelbar Wirkliche oder das directe Detail ihres natürlichen Erscheinens selbst, das Gezeigte dagegen ist das Allgemeine ihrer Idee oder der reine Grundbegriff ihres Erscheinens im Ganzen. Eine jede Bekleidung ist daher an und für sich eine Verklärung der menschlichen Gestalt über sich selbst oder ein gereinigtes Erscheinenlassen derselben in dem was sie an sich ist unabhängig von allem besonderen Zufälligen und niedrig Wirklichen. Die einzelnen Arten des Bekleidens schließen sich entweder mehr in strengerer Weise den gegebenen Verhältnissen des Körpers selbst an oder sie entfernen sich in freierer Umhüllung weiter von ihnen; als die an sich vollkommenste und poetisch schwunghafteste Art der Bekleidung muß diejenige angesehen werden, welche den Körper des Menschen durch das von allen Seiten wellenförmig an ihm herabfallende Gewand in Gestalt eines einfachen senkrechten Cylinders, als der körperlichen Ausführung seines einfachen Grundtypus, der geraden Linie, zur Erscheinung bringt.

27. Die mechanische Gestalt.

Das letzte Gebiet aller Gestalt ist das des Mechanischen. Die Gestalten der mechanischen oder von Menschenhänden gemachten Dinge sind der Regel nach — mit Ausnahme der künstlerischen — nicht schön oder durch sich selbst wohlgefällig insofern ihnen nicht durch die Kunst selbst ein gewisser derartiger Stempel aufgedrückt wird, während gemeinhin alle natürlichen insbesondere organischen Gestalten wenn nicht schön doch an das Schöne anstreifend und irgendwie ästhetisch interessant zu sein pflegen. Das Mechanische als solches ist das ästhetisch Gleichgültige der Gestalt, deswegen weil der Zweck oder das Wesen desselben nicht wie bei dem Natürlichen ein in ihm selbst sondern nur ein außer ihm liegender und es selbst überall nichts ist als das Mittel für diesen. Die ganze Charakterbeschaffenheit des Mechanischen ist an sich eine logische, nicht eine ästhetische; es ist vollkommen nicht seiner selbst wegen sondern nur wegen seiner Beziehung auf ein anderes; sein ganzes Wesen ist nicht ein freies natürliches sondern ein gewaltsames berechnetes oder es ist dasselbe das Sklavische der Gestalt, welches als solches allem Freien, Edlen und aus sich Werthvollen entgegengesetzt ist. Da-

her sind auch die Formen der mechanischen Gestalt durchgehends streng gemessene eckige und abstract regelmäßige, die der natürlichen dagegen freie, lebendige und konkrete. Die Gesammtheit der mechanischen Dinge ist der Hofstaat der Sklaven mit dem wir uns umgeben zur Befriedigung der vielfachen Bedürfnisse unseres Lebens; der Grundtypus des Organischen, die gerade Linie als Bild der Freiheit und des Wachsthums ist bei ihnen erloschen und verwischt; ihre Gestalten sind mannichfaltigere, zusammengesetztere und schwerer unter bestimmte Kategorieen zu bringen als die der natürlichen Dinge, weil bei diesen das Prinzip des Lebens an sich eines und dasselbe, bei jenen dagegen der specifische Zweck immer ein durchaus anderer ist.

Die Gestalten der mechanischen Dinge sind ebenso verschieden als die Zwecke für welche sie bestimmt sind. Daher ist das System dieser Zwecke zugleich das jener Gestalten selbst. Es sind zunächst drei Hauptbedürfnisse auf deren Befriedigung das ganze menschliche Leben beruht, die der Nahrung, Kleidung und Wohnung und es haben direct und indirect die Mehrzahl aller mechanischen Dinge hierauf Bezug. Die unmittelbaren Gegenstände der Nahrung, Bekleidung und Wohnung sind zu unterscheiden von den mittelbaren zu ihrer Herstellung und Zubereitung erforderten Werkzeugen oder Maschinen, und es geht oft eine ganze Reihe derartiger für die Erreichung eines gewissen letzten Zweckes bestimmter mechanischer Institute gleichsam als höhere und niedere Bedienstete unserer Umgebung hinter einander her. Unter diesen sind zu unterscheiden der Verbrauchsgegenstand, das bloße Geräth und das Werkzeug; ein Verbrauchsgegenstand ist etwas das als solches von uns consumirt oder in unmittelbarer Weise zur Befriedigung eines persönlichen in uns selbst liegenden Bedürfnisses angewendet wird; ein Geräth ist ein Gegenstand welcher mittelbar aber nur unter passiver Benutzung seiner Eigenschaften hierauf Bezug hat; ein Werkzeug endlich ist etwas das durch active Benutzung zur Erreichung anderweiter Zwecke von uns verwandt wird. Ein Brod oder Kleid ist ein Verbrauchsgegenstand, ein Stuhl oder Tisch ein Geräth, ein Messer oder Hammer ein Werkzeug. Ueberhaupt ist daher die Natur der Zwecke eine unendlich verschiedene. Werkzeuge, deren Zweck in der Vernichtung fremden oder dem Schutze des eigenen Lebens gegen fremden Angriff besteht, sind Waffen; diese sind als unmittelbar auf das Leben Bezug habend, die poetischsten unter allen mechanischen Dingen und werden daher auch mehr als andere hoch gehalten, decorirt und ver-

ehrt. Werkzeuge, die in sich selbst ein eigenthümliches wenn auch mittelbar immer vom Menschen abhängendes Prinzip der Bewegung tragen, sind Maschinen; ein Webstuhl, eine Uhr u. dgl. sind Maschinen; eine Kanone eine Maschine die zugleich Waffe ist. Mit dem Begriff der Maschine verbindet sich für uns auch häufig der Begriff des Großen und wir nennen daher ein großes Thier, einen großen Menschen u. s. w. auch eine Maschine. Ueberhaupt erinnern uns die Maschinen vielfach an das Wesen der Thiere, und es erscheinen die Gestalten derselben oft als diesen nachgebildet. Ein Wagen hat vier Räder, so wie das Pferd vier Füße; die Gestalt des Schiffes entspricht der des Fisches, die Mühle erinnert uns an den Flügelschlag der Vögel. Auch das Thier ist als Hausthier u. s. w. etwas Mechanisches und zwar entweder ein Verbrauchsgegenstand oder ein Werkzeug. Ebenso wird die vegetabilische Natur in ihrer systematischen Benutzung, Pflege u. s. w. zu etwas Mechanischem.

Die Gestalten der mechanischen Dinge sind vielfach bedeutsam theils wegen ihres Anschlusses an die reinen Formen des Raumes und der Uebereinstimmung ihres Charakters mit dem von diesen, theils wegen ihrer verwandtschaftlichen Hindeutung auf andere konkrete oder natürliche Gestalten mit welchen sie ebenso in einem gewissen Zusammenhang zu stehen scheinen. So ist die Form des Schwertes als des Mittels der Negation, die gerade Linie, das Bild des Werdens, also der immanenten Negation oder fortgehenden Veränderung. Andererseits hat in dem Blitz und Knall des Pulvers der Mensch gleichsam die Naturerscheinung des Gewitters nachgeahmt und in seinen Bereich gezogen. Viele der einfachsten Werkzeuge, der Hammer, die Keule u. dgl. erscheinen als Objectivirungen gewisser einzelner Glieder oder Anwendungsformen derselben am menschlichen Körper, jener der geballten Faust, diese des gehobenen und gewaltsam niederfallenden Armes selbst. Ebenso erscheint der Bohrer in dem sich in die Erde oder sonst einen weichen Stoff eingrabenden Finger, der Löffel in der Höhlung der Hand vorgebildet. Die ganze Welt der mechanischen Dinge ist anscheinend entstanden durch einen Reflex der natürlichen Wirklichkeit in dem Medium des die Natur auf ihren Kopf stellenden und sie zum Mittel für sich selbst verwendenden Geistes des Menschen. Das zunächst Bedingende der mechanischen Gestalt ist der Zweck für den sie bestimmt ist; neben diesem aber ist sie immer auch als solche von einer bestimmten Bedeutung. Zwischen den natürlichen Gestalten und den mechanischen bildet die des Menschen

als Spitze alles Organischen den verbindenden Uebergang. Auch dieses ganze Gebiet aber ist noch einer unbegrenzt weiteren Verfolgung fähig. Die Verschiedenheit aber in der näheren äußeren Ausprägung des Mechanischen ist für die Verschiedenheit des menschlichen Geistes und des Standpunctes seiner Entwickelung oft in besonderer Weise charakteristisch.

28. Der Begriff einer Aesthetik des Stoffes.

Das Wirkliche im Raume ist der Stoff. Die Farbe und die Gestalt sind das Accidentielle, nur der Stoff ist das Eigentliche oder Substantielle aller räumlichen Dinge. Die Aesthetik des Stoffes selbst daher ist die dritte Abtheilung der ästhetischen Betrachtung des Räumlichen. Es wird aber der Stoff als solcher von uns nicht wie die Farbe und die Gestalt durch den höheren Sinn des Gesichts sondern nur durch die drei niederen des Gefühles, Geschmackes und Geruches erkannt oder es ist mindestens die Erkenntniß desselben durch diese letzteren eine unmittelbare, durch jenen dagegen nur eine mittelbare. Das Aesthetische aber welches dem Stoffe selbst für uns beiwohnt, ist dasjenige, welches auf der durch unsere Erkenntniß von ihm vermittelten Vorstellung seines Wesens beruht; dieses Wesen kann zuletzt kein anderes sein als die Kraft oder die Wirkung welche er als eine Ursache nach Außen hin auszuüben vermag. Auch durch die Farbe und die Gestalt aber wird dieses Wesen an ihm von uns erkannt, und es können auch diese nichts sein als wenigstens indirecte Wirkungen oder begleitende Folgen und Lebenserscheinungen der in ihm liegenden Kraft. Ein jeder Stoff aber ist seiner Natur nach der Träger einer bestimmten in ihm liegenden Kraft oder einer wenigstens möglicherweise von ihm ausgehenden Wirkung. Selbst die einfachste Bestimmtheit eines jeden Stoffes, die Schwere, ist nur eine solche aus ihm hervortretende Wirkung. Es conspiriren aber in der Regel alle unsere verschiedenen Erkenntnißmittel über einen Stoff um unsere ästhetische Vorstellung von demselben zu begründen, so wie z. B. die Natur des Weines gleichzeitig durch den Geschmack, den Geruch und das Gesicht von uns erkannt zu werden pflegt. Durch das Gesicht wird zunächst immer blos die Möglichkeit, durch die übrigen Sinne dagegen die Wirklichkeit dieses Wesens oder dieser Kraft der Stoffe erkannt.

Die Mannichfaltigkeit der wirklichen Stoffe nach ihrer inneren Beschaffenheit ist an und für sich eine ebenso große als diejenige der äußeren Gestalten der Körper oder der einzelnen Nüancen der Farbe. So

wie in Bezug auf die Gestalt eine ästhetische Betrachtung des Reinen oder einfach Abstracten und eine solche des Angewandten oder empirisch Konkreten derselben unterschieden wurde, ebenso sind es in Bezug auf die Aesthetik des Stoffes theils die reinen und einfachen Elementarbestandtheile, theils die zusammengesetzten wirklichen Bildungen desselben, welche in Betracht kommen können. So wie eine jede wirkliche Gestalt im Raume ein bestimmtes Product der einfachen Elemente der räumlichen Ausdehnung überhaupt, ebenso ist ein jeder wirkliche Stoff dasselbe im Verhältniß zu den einfachen Elementen aller Materie. Die Kräfte und Eigenschaften der chemischen Urbestandtheile der Dinge sind verschiedenartige und in Folge davon wird auch unsere sinnlich ästhetische Anschauung von ihnen ebenso wie von den aus ihnen gebildeten wirklichen Stoffen nur immer eine verschiedene sein können: im Allgemeinen jedoch ist der ästhetische Eindruck oder Charakter, der sich an die stofflichen Verschiedenheiten der Dinge für uns anzuknüpfen pflegt, naturgemäß immer ein weniger lebhafter und in seinem geistigen Wesen nur undeutlicher hervorspringender als derjenige welcher den Modificationen der Gestalt und der Farbe beiwohnt, da der Stoff als das an sich Substantiellere und Wesenhaftere nur schwerer als jene, die mehr den Charakter von reinen Formen an sich tragen, in das Empfindungsmäßige übergeführt oder umgewandelt werden kann. Jedoch machen wir auch hier von den bloßen Beschaffenheiten der Stoffe vielfach einen ähnlich übertragenen Gebrauch als von denen der Farbe und der Gestalt, so wie wir von einem Feuer in der Rede, im Auge, oder von einer wässerigen Diction, einer hölzernen Art sich zu bewegen und zu denken, einem eisernen Charakter, einer süßlichen Physiognomie u. s. w. sprechen. Auch hierdurch zeigen wir an daß uns die Stoffe und ihre Beschaffenheiten noch etwas mehr anzeigen und sinnbildlich vorstellen als was sie unmittelbar sind oder daß sich an sie und ihr Wesen ganz ähnlich als an die Verschiedenheiten der Farbe u. s. w. noch gewisse fernere in ihnen selbst liegende Ideen und Vorstellungen anknüpfen. Insbesondere vertritt ein jedes der vier Grundelemente des Wirklichen, die Luft, das Wasser, das Feuer, die Erde, sodann aber auch die ferneren konkreten Materien, Holz, Stein, die Metalle, das Fleisch u. s. w. eine derartige bestimmte in sich selbst konkrete Idee. Die künstlichen Materien aber, Wolle, Tuch, Papier, Glas, Pulver u. s. f. verhalten sich zu den natürlichen genau so als rücksichtlich der Gestalt die Erscheinungen oder Umrisse der mechanischen Gegenstände zu denen der natür-

lichen und mögen ebenso wie diese daher ihrem ästhetischen Wesen nach näher untersucht und bestimmt werden. Es kann an und für sich als läppisch erscheinen, von einem ästhetischen Erkennen auch in Bezug auf diese rein stofflichen Qualitäten zu reden, da das Erkannte hierbei zuletzt überall nichts sein wird als das bloße Verstehen derselben in dem was sie durch sich selbst sind; eben dieses letztere aber repräsentirt in sich selbst immer noch etwas mehr als was es ist und kann als der Typus oder sinnliche Grundausdruck anderer innerlich geistiger oder logischer Beschaffenheiten angesehen werden. In Bezug auf die Verschiedenheiten der Stoffe steht uns ebenso wie dort ein System allgemeiner Begriffe des Schweren, Leichten, Harten, Weichen u. s. f. zu Gebote, nach welchen in analoger Weise als dort die einzelnen gegebenen Verschiedenheiten dieses Gebietes eingetheilt und beherrscht werden mögen. Insofern es aber vorzugsweise die niederen Sinne sind, welche mit dieser Region des Wirklichen in Zusammenhang stehen, so greift die Bestimmung desselben namentlich wo es sich um das eigentlich Genießbare handelt, vielfach in die der eigenthümlichen Erkenntnisse dieser letzteren über.

29. Der Begriff einer Aesthetik des Tones.

Der Ton ist für die zeitliche Wahrnehmung dasselbe was für die räumliche die Farbe. Doch ist die geistige Bedeutsamkeit des ersteren an sich selbst eine höhere als die der letzteren. Der Ton bildet für sich allein das Element einer besonderen Kunstgattung, der Musik; eine Zusammenstellung von bloßen Farben aber würde uns nur als eine ungemein leere Kunstgattung erscheinen. Die Farbe empfängt ihre geistige Bedeutung für uns wesentlich erst von den Dingen, an welchen sie sich vorfindet, während dem Ton bereits durch sich selbst eine solche beiwohnt. Die Farbe ist in höherem Grade ein Mittel, der Ton ein Selbstzweck des ästhetischen Erkennens. Dieser Unterschied hat seinen Grund darin daß der Ton seiner Natur nach etwas Geistigeres, d. i. Innerlicheres ist als die Farbe; denn das Leben des Geistes als solchen ist das in der Zeit, blos der Körper aber existirt wirklich im Raume. Deswegen ist die Abstraction der Farbe von der mit ihr zusammenhängenden Gestalt nur eine kunstmäßige That unseres Inneren, während uns in dem Ton ganz für sich allein etwas unserem Inneren Verwandtes entgegentritt.

Die Grundbegriffe in Bezug auf den Ton sind die des Lauten und Leisen oder des Stärkeren und Schwächeren der durch ihn bewirkten Lufterschütterung. Das Verhältniß derselben ist analog dem des Großen und Kleinen bei der Gestalt oder des Schwarzen und Weißen bei der Farbe. Der laute Ton ist derjenige der jeden anderen Ton neben sich verdeckt, der leise der jeden solchen hervorhebt. Nächst diesen beiden Grundbegriffen giebt es noch eine Mehrheit anderer wenn gleich weniger bestimmter oder doch in ihrer Begrenzung unter einander uns nur in einem geringeren Grade geläufiger Modificationen alles Tönenden, welche in der Sphäre unseres Denkens durch die Begriffe des Gellenden, Zischenden, Pfeifenden, Rollenden u. a. vertreten werden und aus welchen sich durch aufmerksame Betrachtung ein ähnliches in sich selbst geordnetes und den ganzen Umfang dieses Gebietes erschöpfendes System von Unterschieden würde aufstellen lassen als bei der Farbe oder der Gestalt. Auch bestimmte Typen dieser Unterschiede würden aufgefunden werden können, der Laut des Donners z. B. für den rollenden, der der Schlange oder des elektrischen Funkens für den zischenden Ton. Das was die Sprache bei der ersten Erschaffung der Begriffe versäumt oder blos unvollkommen angedeutet hat, mag später durch bestimmtes Bewußtsein nachgeholt und ergänzt werden. Die Gesetze der musikalischen Harmonie aber als der freien Behandlung des Tönenden sind durchaus analog denen über die Verbindung der Farben oder der Elemente der Gestalt, nur daß es hier theils mehr bloße innere Gradverhältnisse sind durch welche sich die einzelnen Töne von einander unterscheiden, theils aber an die Stelle des räumlich simultanen das zeitlich successive Moment ihrer Verknüpfung getreten ist. Die Uebergänge zwischen den einzelnen Tonabschnitten sind theils an sich schroffere oder gelindere, theils unterscheiden sie sich dadurch von einander daß entweder von dem Schwächeren zu dem Stärkeren aufwärts oder von diesem zu jenem abwärts fortgeschritten wird. Im Raume besteht ein Unterschied der äußeren Stellung des einzelnen Elements eines Ganzen in Bezug auf uns nicht, während für die Natur alles Zeitlichen immer die Art und Weise der Aufeinanderfolge seiner Theile von Gewicht ist.

Die Gesammtheit aller wirklichen Laute kann rücksichtlich ihres Ursprunges in drei Classen unterschieden werden, in Naturlaute, in menschliche oder Vocallaute und in künstliche oder Instrumentallaute. Das Verhältniß dieser drei Classen ist dasselbe als das der drei Abthei-

lungen auf dem Gebiete der Gestalt, der natürlichen Dinge, des Menschen, und der kunstmäßigen oder mechanischen Gegenstände. Die Naturlaute sind theils unorganische, das Brausen des Meeres, das Heulen des Windes, das Rollen des Donners, theils organische, die Stimmen der Thiere. Die Pflanze aber hat als in sich selbst ungeistiger Art an dem Ton überhaupt keinen Antheil. So reichhaltig und schön aber im Allgemeinen die Gestalten der Natur sind, ebenso stiefmütterlich hat sie uns im Verhältnisse bedacht im Reiche des Tones; die Naturlaute sind mit seltenen Ausnahmen, insbesondere dem Gesange einzelner Vögel, nur im untergeordneten Sinne schön; die Mehrzahl der thierischen Laute sind sogar entschieden disharmonisch und auch die unorganischen Naturlaute sind mehr blos gewaltig und imponirend als durch sich selbst ästhetisch wohlgefällig. Hier, auf diesem Gebiete des innerlichen Lebens hat der Mensch mehr mit eigener Kraft sich das Schöne zu erschaffen gehabt, während ihm die Natur nur dürftige Vorbilder hierzu gegenüber gestellt hatte. Umgekehrt sind auf dem Gebiete der Gestalt die mechanischen durch den Menschen zur Befriedigung der vielfachen Zwecke seines Lebens erschaffenen Gestalten der Mehrzahl nach ungleich weniger schön als die Gestalten der Natur. Auch ist der Umfang des Tönenden in der Natur überhaupt ein ungleich geringerer als der des Sichtbaren. Im Reiche der räumlichen Darstellung ist die Natur, in dem der zeitlichen ist der Mensch das entschieden Höhere oder Stärkere; doch schließt sich in beiden das Menschliche immer an das Natürliche an.

Die menschliche Stimme ist auf dem Gebiete des Tönenden ebenso das schlechthin Höchste und Vollkommenste als die menschliche Gestalt auf dem des Sichtbaren im Raume. Auch alle unsere durch Kunst erschaffenen Instrumente der melodischen Tonerzeugung bleiben an Reinheit, Biegsamkeit und seelenvoller Tiefe des Klanges immer entschieden zurück hinter dem der menschlichen Stimme selbst; die Vocalmusik ist das höher Stehende, Geistigere und Edlere als die Instrumentalmusik. Auch sind alle künstlichen Instrumente immer erst entstanden aus einer Nachahmung der menschlichen Stimme selbst, so wie sie an und für sich auch nur in einer Begleitung der Modulation von dieser, des Gesanges, ihren Zweck hatten, und es mögen die einzelnen von ihnen rücksichtlich ihres näheren Anschlusses an dieselbe noch genauer untersucht und bestimmt werden. Ebenso als den mechanischen Gegenständen im Raume vielfach als geistiges Motiv die Objectivirung eines Gliedes oder einer Handlung des menschlichen Körpers oder auch die

Idee eines bestimmten natürlichen Dinges zu Grunde liegt, ebenso verhalten sich die künstlichen oder Instrumentallaute zu den menschlichen Vocal- oder auch mittelbar durch diese zu den Naturlauten. Der ganze Klang der Trommel z. B. ist nichts als ein in Musik gesetztes oder gleichsam objectivirtes r, das in vielen Sprachen selbst ein frei tönender Halbvocal ist, durch den Klang der Trompete klingt ebenso fortwährend das i hindurch; andere Instrumente wie die Posaune scheinen aus einer Nachbildung des Sturmes entstanden u. s. w. Das unmittelbar oder eigentlich Menschliche aber ist in diesen beiden Sphären das Vermittelnde zwischen dem rein Natürlichen und dem künstlich Geschaffenen.

30. Die ästhetische Bedeutung der Sprache.

Die Stimme des Menschen insofern sie der Ausdruck seines Gedankeninhaltes ist, ist die Sprache. Der Besitz der Sprache ist die hervorstechendst entscheidende innerlich geistige Differenz des Menschen überhaupt. An die Sprache knüpft sich das Denken, an das Denken aber die Fähigkeit der Abstraction von der Gewalt der sinnlichen Eindrücke oder die Freiheit des menschlichen Willens an. Das Künstlerische oder Vocalische der menschlichen Stimme aber beruht wiederum nur auf der Sprache und alle Laute der menschlichen Stimme außer der Sprache sind nichts als rohes Geschrei oder sinnliche Naturlaute wie andere. Daher hat alle Vocalmusik die Sprache zu ihrer Substanz oder Basis und kann nichts sein als eine illustrirende Decoration oder sinnlich erscheinende Verklärung des gegebenen Inhaltes von dieser. Der Inhalt der Sprache aber ist das Denken; daher verhalten sich überhaupt auf dem Gebiete des Zeitlichen der Ton als solcher, die menschliche Sprache und der Gedanke analog als auf dem Gebiete des Raumes die Farbe, die Gestalt und der Stoff. Wie der Stoff oder Körper die innere Substanz alles Räumlichen, so ist der Gedanke, die reine Kraft des Geistes, die alles Zeitlichen; wie jener in der Gestalt so zeichnet sich dieser in der Sprache in seiner von ihm selbst untrennbaren Grenze für uns ab; wie die Gestalt durch die Farbe zum Auge, so tritt die Sprache durch den Ton zum Ohre heran.

Das Unterscheidende der menschlichen Stimme von der thierischen ist das Articulirte. Theils ist der Umfang der Laute einer jeden Thiergattung nur ein beschränkter, theils sind diese Laute in sich selbst immer trübe und unklar. Ihre geistige Substanz ist nie wie bei dem Menschen

ein Begriff oder Gedanke sondern immer eine dumpfe Empfindung der Sinne. Der Umfang der menschlichen Laute aber ist theils ein reicherer und organisch in sich selbst abgeschlossener, theils gehen dieselben in regelmäßig modulirter Folge hinter einander her. Ebenso aber als sich der menschliche Geist die Begriffe seines Denkens durch geordnete Abstraction von den vereinzelten konkreten Wahrnehmungen seiner Sinne geschaffen und ausgebildet hat, ebenso sind die articulirten Laute seiner Stimme, durch deren Zusammensetzungen er jene Begriffe umkleidet, durch einen ähnlichen Prozeß der vereinfachenden Reinigung aller anderen dumpfen und verworrenen Naturlaute entstanden und es ist anzunehmen daß die Gesammtheit dieser Laute nicht weniger ein geordnetes und allseitig in sich selbst geschlossenes System von letzten und ursprünglichen Einheiten bilde als die Gesammtheit unserer Begriffe selbst. Der objective Inhalt unserer Begriffe sind die Allgemeinheiten oder Gattungscharaktere der äußeren Dinge; die Laute der menschlichen Stimme sind die gereinigten Urformen der uns in den wirklichen Naturlauten trübe und vermischt entgegentretenden Grundelemente alles Tönenden. Daher sind die articulirten Laute ebenso wenig als die Begriffe etwas schlechthin Inneres und einfach durch sich selbst Gegebenes am Menschen, sondern ebenso wie diese etwas durch eine eindringende Beziehung auf die Gesammtheit des Wirklichen ihm gegenüber Dargestelltes oder Erschaffenes gewesen. Beides aber, die Begriffe und die articulirten Laute und deren Zusammensetzung haben sich jedenfalls zusammen und durch einander aus der Sphäre des blos sinnlichen Empfindens emporgehoben, ebenso als auch bei dem Kind Denken und Articulation der Stimme zusammenfällt. Wie der menschliche Körper der adäquate Ausdruck und sichtbare Stempel seines Geistes, so ist die menschliche Stimme dasselbe für das Denken. Wie jener die vereinigende Abstraction oder Spitze aller Gestalten der Natur, so ist diese dasselbe in Bezug auf ihre Töne. Bei einzelnen unter den menschlichen Lauten aber spricht sich das Herkommen oder die Verwandtschaft mit gewissen typischen Naturlauten deutlicher und bestimmter aus als bei anderen; dem r z. B. liegt die Hindeutung auf das Rollen des Donners, dem s die auf das Zischen des glühenden Eisens oder der Schlange zu Grunde.

Die systematische Aufzählung der Laute der menschlichen Stimme ist das Alphabet. Die Laute des Alphabetes sind mit im Ganzen geringen Ausnahmen bei allen menschlichen Sprachen oder Völkern dieselben; dem Chinesischen z. B. ist das r, den alten Sprachen war das

sch fremd. Ebenso sind auch die Begriffe des Denkens im Wesentlichen für alle Sprachen dieselben und es kann daher der logische Inhalt einer jeden von diesen immer in der Hauptsache in die Form aller anderen übergetragen werden. Beides, die Begriffe und der Apparat der Laute ist etwas in der Natur der Sachen und des Menschen selbst an und für sich Gegebenes, eine jede einzelne Sprache aber eine bestimmte Artbesonderung oder Modification dieses an und für sich Gemeinsamen und Nothwendigen. Wie aber in dem einzelnen Menschen Geist und Körper, so stehen auch in einer jeden einzelnen Sprache das Geistige oder Gedankenmäßige und das Sinnliche der Lautgestaltung immer in einem adäquaten Verhältniß zu einander oder es ist die eigenthümliche Behandlung des Lautsystemes in ihnen immer der natürlich nothwendige und untrennbare Ausdruck der eigenthümlichen Gestaltung ihres geistigen Gedankeninhaltes. Einer jeden Sprache oder einem jeden sprachbildenden Volksgeist ist von Anfang an dasselbe Mittel für die Ausprägung des Begriffsinhaltes in die Hand gegeben, das organische System der Laute, und ebenso ist das durch dieses Mittel zu erreichende Ziel der Bezeichnung, das System der Begriffe oder geistigen Allgemeinheiten, an und für sich für alle dasselbe; eine jede unter ihnen aber verbindet beides in einer durchaus eigenthümlichen und konkreten Weise mit einander, welche immer der unmittelbare Ausdruck ihrer ganzen sonstigen Charaktereigenthümlichkeit ist.

31. Die Elemente des sinnlichen Baues der Sprache.

Die Laute des Alphabetes zerfallen in die beiden allgemeinen Gattungen der Vocale und der Consonanten. Unter ihnen sind nur die Vocale diejenigen welche für sich allein in einer leichten und dem Ohre weithin vernehmlichen Weise von der menschlichen Stimme hervorgebracht zu werden vermögen, während dieses rücksichtlich der Consonanten nicht für sich allein sondern immer nur insofern der Fall ist als sie sich an andere in der nämlichen Folge mit ihnen ausgesprochene vocalische Laute anschließen und von diesen gleichsam mit in das Weite des Stimmbereiches hinausgetragen oder fortgepflanzt werden. Daher sind es zunächst nur die Vocale auf welchen die Sprache in ihrer Eigenschaft eines zeitlich Ausgedehnten selbst und unmittelbar beruht, während die Bedeutung der Consonanten hierfür blos eine begleitende oder subsidiarische ist. Nichtsdestoweniger ist auch die Function dieser letzte-

ren für den Bau der Sprache im Ganzen eine durchaus wesenhafte und unentbehrliche, indem nur durch sie die Vocale vor ihrer außerdem leicht eintretenden Vermischung mit einander bewahrt werden können und es ist eben deswegen eine Sprache aus bloßen Vocalen ebenso undenkbar als eine solche aus bloßen Consonanten. Die Vocale sind das fließende oder bewegliche, die Consonanten sind das feststehende oder ruhende Element in der Sprache, diese selbst aber beruht nur auf der geordneten Verbindung und dem harmonischen Wechsel von beiden. Das Unarticulirte der thierischen Laute aber besteht zunächst und hauptsächlich darin, daß diese beiden allgemeinen Elemente der Lautbildung, das geistig bewegliche vocalische und das körperlich feste consonantische uns niemals getrennt sondern immer unklar vermischt aus ihnen hervortreten. Auch die künstlichen Instrumente aber vermögen diesen Unterschied nicht oder doch nur durch Analogieen in sich auszuprägen.

Die letzten Elementareinheiten in welche die Sprache als ein zeitlich Ausgedehntes zerfällt, sind die Sylben. Zu ihnen aber ist die Stellung einer jeden der beiden Lautgattungen, der Vocale und der Consonanten eine durchaus verschiedene. Nur die Vocale sind es welche als das an sich Ausgedehnte und Tönende den eigentlichen oder realen Inhalt der Sylben zu bilden vermögen, während die Consonanten als blos der Idee und nicht der Wirklichkeit nach ausgedehnte Grenzpfeiler und Ruhepuncte zwischen ihnen in der Mitte stehen. Daher ist in einer jeden wirklichen Rede die Anzahl der Sylben immer gleich der ihrer Vocale und es bildet der Vocal wie den einzigen wirklichen Inhalt so auch das specifische Kennzeichen der Sylbe, während die Anzahl der Consonanten hierfür durchaus indifferent ist und ein jeder Vocal als Träger von jener sowohl mit mehreren als auch mit gar keinem Consonanten belastet sein kann. Die Vocale sind im Bau der Sprache dasselbe was bei einer Brücke oder einem Gebäude die gestreckten horizontalen Linien oder eigentlichen Längenabschnitte, während die Consonanten den verticalen diese durchschneidenden Linien oder Pfeilern entsprechen. Das ästhetische Verhältniß der Vocale und Consonanten in der Sprache ist dasselbe als in einem Gemälde das von Licht und Schatten; die ersteren bilden als das flüssige und lebhafte oder bewegliche Element den Vordergrund, die letzteren als das schwere feststehende tiefe und ernste den Hintergrund ihres geistigen Charakters.

In einer jeden einzelnen Sprache ist im Allgemeinen entweder das vocalische oder das consonantische Element das seiner Menge nach vor-

waltende und es ist in Folge hiervon ihre ästhetische Gesammteigenthümlichkeit entweder eine vorzugsweise lichtvoll heitere oder eine schattenhaft dunkele. In den romanischen Sprachen, namentlich der italiänischen und spanischen ist das erstere, in den slavischen das letztere der Fall, während die germanischen so wie ihrer äußeren Stellung nach auch hier die Mitte zwischen ihnen halten. Vielleicht die schönste Mischung ist die des Griechischen. Außerdem aber hat eine jede Sprache noch besondere Affectionen theils für einzelne Laute theils für ganze Lautgruppen und deren Verschlingungen unter einander, während wiederum andere von ihr verschmäht werden; so ist unter den Vocalen im Spanischen das a, im Deutschen das e, im Neugriechischen das i, unter den Consonanten sind im Arabischen die Gutturale vorwaltend. Aus dem Allem aber geht für eine jede einzelne Sprache eine durchaus eigenthümlich gestaltete Individualität ihres ganzen sinnlichen Erscheinens hervor, vermöge deren wir auch ohne sie wirklich erlernt zu haben, doch die einzelnen ihrer Worte leicht als zu ihnen gehörig wieder zu erkennen vermögen. So wird ein nur etwas aufmerksamer Beobachter bald ein spanisches Wort von einem italiänischen oder ein ungarisches von einem slavischen unterscheiden lernen. Die einzelnen Sprachen sind ihrer Natur nach in der Aufsuchung der an sich wohlgefälligen und leichten Uebergänge oder Verbindungen der Laute in verschiedenem Grade sorgsam und wählerisch; gewisse unter ihnen aber finden auch oft an der inneren Ueberwindung des an sich Harten und Schwierigen der Lautzusammensetzungen eine gewisse Befriedigung.

Es darf angenommen werden daß an und für sich oder im Urzustande einer jeden Sprache ihre beiden allgemeinen Elemente, die Vocale und Consonanten, nicht blos im Ganzen in der gleichen Menge vorhanden sondern daß insbesondere auch immer ein Laut der einen Gattung mit einem solchen der anderen zu der Ureinheit einer Sylbe verbunden gewesen, alle fernere dichtere Häufung von Lauten der einen und der anderen Gattung aber nur durch den Ausfall der ursprünglich zwischen denselben gestandenen der entgegengesetzten entstanden sein werde. Die chinesische Sprache mindestens welche was das Sinnliche ihres Baues betrifft, dem allgemeinen Urzustande der Sprache mehr als eine andere treu geblieben zu sein scheint, indem sich in ihr die einzelnen an und für sich bestimmte Begriffsmomente anzeigenden Sylben noch nicht zu dem höheren Ganzen mehrsylbiger organisch gegliederter und symbolisch flectirter Worte verbunden haben, besitzt auch jetzt noch

die Eigenthümlichkeit daß in ihr zwei Consonanten der Regel nach nicht unmittelbar sondern nur unter Dazwischentreten eines Vocales mit einander verbunden werden können. Durch die stacketartige Monotonie dieser Abwechselung aber hat sich die chinesische Sprache des ganzen Vorzuges welcher für die höheren oder organischen Sprachen aus dem Nebeneinandertreten stärkerer Licht- und Schatteneffecte durch dichtere Vocal- und Consonantenvereinigungen hervorgeht, und hiermit aller eigentlichen Modulation ihres Tonfalles begeben. Wie die Malereien der Chinesen so entbehrt auch ihre Sprache der Perspective. In der Urgestalt der Sylbe aber hat der Consonant als das feststehende oder basische Element immer die erste, der Vocal hingegen als das flüssige oder in Bewegung begriffene nothwendig die zweite Stelle eingenommen, während in der entgegengesetzten Weise der Aufeinanderfolge durch den auf den Consonanten gleichsam herabfallenden Vocal sowohl der erstere in seiner Integrität zertrümmert als auch der letztere in seiner Stärke und Kraft getrübt worden sein würde. Ebenso ist bei einer Bildsäule der Sockel das natürlich Frühere oder die Voraussetzung für die auf ihm befindliche Gestalt.

Die consonantischen Laute zerfallen in die beiden Classen der flüssigen und der stummen, von denen die ersteren ebenso wie die Vocale in einer andauernden Weise ausgesprochen zu werden vermögen, während sie sich von ihnen noch durch den Mangel des selbstständig Tönenden unterscheiden. Daher bilden überhaupt dieselben eine Art von Uebergang zwischen diesen letzteren und den das consonantische Prinzip in seiner specifischen Starrheit vertretenden reinen oder stummen Consonanten und sie mögen deswegen mit dem zwischen dem Licht des Vordergrundes und dem Schatten des Hintergrundes in der Mitte stehenden Halbdunkel oder auch mit den die horizontalen und verticalen Längen eines Gebäudes oder einer Brücke verbindenden diagonalischen Querbalken verglichen werden. Unter allen Lautverbindungen sind daher durchschnittlich auch keine anderen angenehmer und wohlgefälliger als die eines stummen, eines flüssigen Consonanten und eines Vocales oder auch die umgekehrte, indem hier der zuerst stehende Vocal durch den nächstfolgenden flüssigen Consonanten gleichsam aufgefangen und zu dem stummen Consonanten gemäßigt übergeführt wird. Von jedem Vocal giebt es außerdem eine doppelte Form, die kurze und die lange, worin der Unterschied der kurzen und langen Sylben selbst, die natürliche Basis des Metrums, seinen Grund hat; ebenso von einem jeden

Consonanten eine zweifache Form, die einfache und die verdoppelte; sowohl die langen Vocale als die doppelten Consonanten aber werden zuerst nur durch Ausfall eines zwischen ihren kurzen und einfachen Formen gestandenen Lautes der entgegengesetzten Gattung entstanden sein können. Gemischte Vocale sind Diphthongen die daher immer lang sind. Von einem jeden stummen Consonanten aber giebt es, da diese durch einen augenblicklichen Stoß der Stimme entstehen eine doppelte dem Grade ihrer Kraft nach verschiedene Form, die weiche und die harte. Eine besondere Modification des Lautsystemes endlich tritt ein durch die Umwandelung gewisser seiner Glieder in Folge der Verbindung mit der Aspiration. Ueberhaupt also ist es ein reicher Umfang von natürlichen Mitteln der Darstellung welcher der Sprache zu Gebote steht.

32. Die Bedeutung der einzelnen Laute der menschlichen Stimme.

Das Sinnliche und das Geistige in der Sprache kann an und für sich nur als in einem nothwendigen Zusammenhang unter einander stehend gedacht werden. Die Natur dieses Zusammenhanges aber erscheint als eine durchaus räthselhafte und selbst durch die neueren etymologischen Entdeckungen, welche sich wesentlich blos auf die sinnliche Seite der Sprache als solche erstrecken, ist dieses allgemeine Problem des Zusammenhanges des Sinnlichen und Geistigen in derselben überhaupt höchstens vereinfacht noch nicht aber gelöst worden. Der Charakter jener Forschungen ist ein einseitig physiologischer; ebenso wenig aber als durch die bloße Physiologie das Problem der Psychologie und Anthropologie, ebenso wenig wird durch die etymologische Linguistik die allgemeine Frage nach dem Prinzip und der Entstehung der Sprache ausreichend beantwortet werden können.

Die letzten sinnlichen Elemente aller Sprachbildung sind die Laute des Alphabetes. Aus der Verbindung gewisser solcher Laute geht zuerst die Sylbe und die auf diese beschränkte älteste Wurzel, aus der Verbindung mehrerer solcher Wurzeln das eigentliche lebendige Wort, der Träger des geistigen Begriffes hervor. Wie ein bestimmtes Wort in einer bestimmten Sprache dazu komme einen bestimmten Begriff anzuzeigen oder welches das ursachlich zusammenführende Prinzip dieser beiden durchaus verschiedenen Momente, des sinnlich phonetischen und des geistig begrifflichen sei, muß als letztes Problem aller wissenschaft-

lich etymologischen Spracherklärung angesehen werden. Die Mehrheit der Sprachen, ihrer Dialekte und Entwickelungsstufen aber kann an und für sich als kein Widerspruch mit der Annahme eines organisch nothwendigen oder in der Natur ihres Verhältnisses selbst begründeten Zusammenhanges zwischen der sinnlichen und der geistigen Seite der Sprache angesehen werden, indem in den einzelnen Verschiedenheiten der Sprache keineswegs blos die sinnliche Form sondern zugleich mit dieser auch immer der geistige Inhalt ein in wesentlicher Weise verschiedener ist. Die Differenz der Sprachen nach der geistigen Seite hin ist durchaus keine geringere als die nach der sinnlichen, und es ist daher unter allen denkbaren Geschäften zuletzt keines unvollkommener und mit innerer Nothwendigkeit mehr hinter seinem Zweck zurückbleibend als das des Uebersetzens.

Die geistige Bedeutung der Worte der Sprache weist zurück auf diejenige ihrer einfacheren Wurzeln und kann zum Theil aus dieser selbst erklärt und festgestellt werden. Zuletzt aber darf angenommen werden, daß auch den äußersten schlechthin einfachen Elementen der Sprachbildung, den alphabetischen Lauten als solchen durch sich selbst eine bestimmte geistige Bedeutung für den menschlichen Geist beigewohnt habe und daß mit dieser Bedeutung zuerst diejenige der einfachen aus ihnen gebildeten Wurzeln, sodann weiter die der aus diesen gebildeten wirklichen Worte von Anfang an in einem organisch gesetzlichen Zusammenhange gestanden sei. Zwar ist es entschiedene Thorheit in den einzelnen Lauten des Alphabetes die Träger und Ausdrucksformen bestimmter wirklicher Begriffe unseres Gedankeninhaltes zu erblicken, indem das in ihnen enthaltene oder durch sie angezeigte Geistige jedenfalls nur ein unendlich feineres, abstracteres und innerlich subtileres sein kann als die fest ausgeprägten Begriffe unseres logischen Denkens, welche in den sie bezeichnenden Wortformen selbst erst aus einer bestimmten mannichfachen und konkreten Zusammensetzung jener Laute herkommen. In derselben Weise aber als eine Farbe oder irgend eine andere Wahrnehmung die Hindeutung und der Repräsentant zwar nicht eines bestimmten logischen Begriffes selbst aber doch von etwas ihm innerhalb einer gegebenen Sphäre verwandtschaftlich Gleichen, in derselben Weise sprechen sich auch in den einzelnen Lauten des Alphabetes gewisse Hindeutungen auf bestimmte allgemeine Momente unseres inneren Anschauens oder des wirklichen äußeren Seins aus, in Folge deren denselben ein bestimmter geistiger Bedeutungsin-

halt oder eine ästhetische Idee zu substituiren versucht werden kann. Niemand z. B. wird in Abrede stellen wollen, daß das r einen kräftigen energischen und gleichsam männlichen, das l dagegen einen gelinden und milden gleichsam weiblichen Charakter an sich trage; der Laut n ferner steht fast in allen Sprachen in einem geheimnißvollen Zusammenhang mit dem Begriffe der Negation; der Laut s hat etwas Vornehmes, zischend Abweisendes, u. s. w. Insofern aber die Begriffe unseres logischen Denkens, welche sich in den aus der Verbindung der einfachen Laute gebildeten Worten verkörpert finden, ihrem geistigen Inhalte nach nur mit demjenigen dieser Laute selbst in einem bestimmten Zusammenhang stehend gedacht werden können, so ist anzunehmen daß in dem System dieser letzteren das System der letzten Grundformen oder einfachen radicalen Urbestandtheile unseres ganzen geistigen Anschauens niedergelegt sei, von welchen selbst ein jeder Begriff nur als ein bestimmtes konkretes Product anzusehen sein wird. Alle früheren etwa angestellten Versuche, die geistige Bedeutung der Worte oder den logischen Inhalt der Begriffe aus demjenigen der einzelnen sie constituirenden Laute herzuleiten oder einen ursachlichen Zusammenhang derselben mit diesen letzteren nachzuweisen, beruhten im Allgemeinen auf der unrichtigen und durchaus mechanischen Ansicht, daß ebenso wie das Wort die einfache Summe der in ihm enthaltenen Laute, ebenso der Begriff die einfache Summe gewisser weniger Merkmale sei, unter denen ein jedes in einem bestimmten jener Laute seine Vertretung finde, und wie das Ganze mit dem Ganzen, so wurde auch der Theil mit dem Theil zwischen der geistigen und der sinnlichen Seite der Sprache identisch zu setzen versucht. Das Unlogische dieses Verfahrens aber bestand zuletzt hauptsächlich darin, daß das Merkmal eines Begriffes zuletzt niemals etwas Anderes als selbst ein Begriff, demnach etwas jenem ersteren seiner Art nach gleiches ist, während die geistige Bedeutung der Laute nur eine über das Wesen und die Grenze der logischen Begriffe unbedingt hinausreichende sein kann. Das Verhältniß in welchem sich die alphabetischen Laute rücksichtlich des in ihnen vertretenen oder symbolisch angezeigten geistigen Inhaltes zu demjenigen der aus ihrer Zusammensetzung entstandenen wirklichen Worte, den logischen Begriffen unseres Denkens verhalten, kann nur als ein analoges gedacht werden mit demjenigen das zwischen den einfachen oder abstracten Elementen aller wirklichen Materie, die von der Chemie dargestellt werden, zu den konkreten Stoffen und Beschaffenheiten dieser letzteren selbst Statt findet.

Die Elemente der Chemie bilden ebenso als die Laute des Alphabetes ein organisch geschlossenes System mit einander und es gehen aus ihren mannichfachen an bestimmte Formeln gebundenen Durchdringungen die konkreten Stoffe des Wirklichen ebenso hervor als rücksichtlich der Begriffe anzunehmen ist, daß auch diese durch bestimmte analoge Verbindungen der einfachen in den Lauten verkörperten Elemente des Anschauens entstanden seien. Ueberhaupt ist daher das Wort rücksichtlich des in ihm angezeigten oder symbolisch vertretenen Inhaltes keinesweges die mechanische Summe, sondern vielmehr das organische Product aus der Bedeutung seiner Laute. Die Anzahl der letzten Elemente selbst ist eine beschränkte, diejenige aber der aus ihnen hervorgehenden Producte eine unendliche. Bei der Darstellung dieser Producte spielt jedenfalls das Moment der Succession oder die bestimmte Art und Weise der Aufeinanderfolge der Laute eine hervorragende Rolle und es kann dieses Moment mit demjenigen der bestimmten quantitativen Mischungsverhältnisse in der Chemie verglichen werden. Zu vergessen ist insbesondere nicht, daß die Bedeutung oder der Inhalt der Worte ursprünglich selbst blos ein anschaulicher und erst durch allmählige Verhärtung ein logischer und objectiv sachlicher geworden ist. Die Sprache, deren Formen gegenwärtig feststehende Vertreter der wirklichen Dinge nach ihren allgemeinen Beschaffenheiten geworden sind, war einst fließendes Metall, eine lebendige Musik und die durchscheinende Hülle der von den Dingen in uns aufgenommenen Anschauungen und es wird daher von einer Philosophie oder Aesthetik der Sprache in einem ähnlichen Sinne als von einer solchen der Musik gesprochen werden dürfen. Die vielfachen Schwindeleien deren Gegenstand die Sprache gewesen ist, dürfen kein Hinderniß sein, daß nicht wenigstens die Bedingungen und Prinzipien nach denen sie als etwas an sich selbst Organisches erkannt werden könne, zur Untersuchung gezogen werden.

Insofern die Aufgabe gestellt ist, den anschaulichen Inhalt oder die geistige Bedeutung der einzelnen Laute wissenschaftlich zu ermitteln, so wird zu dem Ende im Ganzen ein doppeltes Verfahren eingeschlagen werden mögen. Auf der einen Seite ist anzunehmen daß dieser geistige Charakter nur ein mit der physischen Beschaffenheit oder dem actuellen Entstehungsprinzip der Laute in genauem Zusammenhang stehender oder sich hieran anschließender und von ihm abgeleiteter sein könne. Daher werde zuerst diese physische Beschaffenheit selbst untersucht und dann weiter gefragt welche etwaige fernere Ideen oder geistige Vor-

stellungen die sich naturgemäß an dieselben anknüpfenden seien. Auf der anderen Seite aber kann dieser speculativen Deduction gegenüber auf dem Wege der empirischen Induction vorzugehen versucht werden: für diese letztere ist neben sonstigen Sprachmalereien ein besonderer Fingerzeig der Reim, indem es auf der Hand liegt und durch jede auch die oberflächlichste Beobachtung constatirt werden kann, daß von allen sich mit einander reimenden Worten einer Sprache keineswegs blos der äußere Klang sondern immer auch die innere Bedeutung der Begriffe etwas wechselseitig Anklingendes und harmonisch Zusammenstimmendes ist. Die Fähigkeit der Worte sich zu reimen oder ihre sinnliche Aehnlichkeit unter einander hat überall nur in einer entsprechenden Aehnlichkeit ihrer Begriffe den Grund und es besteht das Interesse alles Reimes eben blos in der Hindeutung auf diese letztere. Nichts ist daher geistloser als die bloßen leeren Flexionsreime der Italiäner u. a., indem es hier zwei ihrem Klang wie ihrer Bedeutung nach vollkommen identische Elemente sind, welche copulirt werden. Ist aber überhaupt das Wort der adäquate Träger und Ausdruck des in ihm angezeigten Begriffes, so darf angenommen werden daß die logische Differenz zweier Begriffe der nämlichen Sprache die durch zwei in ihren Lauten mit Ausnahme eines einzigen und dieses an der nämlichen Stelle befindlichen, einstimmige Worte ausgedrückt werden, der Differenz der Bedeutung dieser beiden abweichenden Laute selbst gleich sein müsse; die Differenz der Begriffe Reim und Leim z. B. wird gleich gesetzt werden müssen der Differenz zwischen der geistigen Bedeutung der beiden Laute r und l selbst. Werden nun zunächst innerhalb einer bestimmten Sprache alle derartige Analogieen in Bezug auf bestimmte Laute gesammelt, die Begriffe selbst wissenschaftlich untersucht und geprüft, und alle derartigen Untersuchungen zu einem systematischen Ganzen verbunden, so muß auf diesem Wege der geordneten Abstraction zuletzt zur Darstellung der reinen geistigen Bedeutung der Laute gelangt werden können. Dieses Verfahren ist ganz analog dem einer chemischen Analyse. Beide von entgegengesetzten Standpuncten ausgehende Methoden aber werden zuletzt nur zu einer Einheit des Verfahrens verbunden werden können.

Das Geistige in der Bedeutung der Laute erscheint am Faßbarsten bei den Vocalen. Der erste oder Grundvocal ist das a, von welchem alle übrigen Laute dieser Gattung nichts sind als bloße Abwandelungen oder Modificationen. Die Vocale überhaupt aber entstehen dadurch daß der Hauch der menschlichen Stimme, welcher gleichsam die Basis oder

den Stoff bildet, aus dem alle Laute ihre Entstehung nehmen, von dem Orte seines Ursprunges aus sich ungebrochen bis zu der Oeffnung des Mundes und durch diese wie ein Strom in das Weite hinaus ergießt, während bei den Consonanten immer eine bestimmte Mitwirkung der inneren körperlichen Theile oder Werkzeuge der Stimme eintritt, welche als die den Hauch der Stimme in seinem Laufe einschließenden Ufer oder Klippen durch ihr Zusammendrücken denselben zerschneiden, seinen Klang hemmen und in dumpfem Abprall nach Innen zurückwerfen. Die einzelnen unter den Vocalen aber entstehen dadurch daß die Stellung des Mundes als des gemeinsamen Ausgangsthores des lauterzeugenden Hauches bei einem jedem von ihnen eine in gewisser Weise verschiedene wird, ebenso als der Strahl einer Fontäne durch ein verschiedenartiges ihm aufgesetztes Mundstück in eine verschiedene Gestalt übergeht. Bei a nun als dem einfachsten oder Wurzelvocal ist diese Stellung des Mundes eine nach allen Seiten hin gleichmäßig geöffnete, so daß der Hauch der Stimme in seiner vollen ungebrochenen Gewalt als ein körperlicher Cylinder aus ihm zu entweichen vermag. Daher ist das a der schönste, reinste, vollkommenste und gewaltigste unter allen Vocalen, der daher fast in allen Sprachen mit Recht seine Stelle an der Spitze des Alphabetes einnimmt. Kein Vocal ist in dem Grade sangbar als das a, weil keiner so wie dieser der Ausdruck des vollen und kräftigen menschlichen Lebensgefühls ist. Unter den Naturlauten aber kommt keiner dem a so nahe als der Schlag der Lerche und keiner ist so wie dieser das Bild der reinsten sich zum Himmel emporschwingenden Freude der Seele. Von den übrigen Vocalen aber entsteht das e dadurch daß die Stellung des Mundes aus einer allseitig geöffneten zu einer in horizontaler Richtung oder nach der Dimension der Breite hin ausgedehnten wird, so daß der Hauch der Stimme hier nicht mehr in seiner natürlichen körperlichen Stärke, sondern gleichsam in Gestalt einer gedehnten Fläche wie ein Strom über eine breite Sandbarre in das Meer zu entweichen vermag. Daher hat dieser Laut im Unterschied von dem a etwas Breites, Gedrücktes und schwerfällig Prosaisches oder schwunglos Nüchternes: bei dem dritten Vocal aber, dem i, ist die Stellung des Mundes an sich ganz dieselbe als bei e und es unterscheidet sich derselbe von diesem nur dadurch daß der Hauch der Stimme hier nicht in Gestalt einer Fläche sondern in der einer scharf zugespitzten schmalen und auf sich selbst concentrirten Linie aus dem Munde hervorgestoßen wird. Das i kann daher angesehen werden als eine Art von

verschärfter Aspiration des e, und es wohnt daher demselben ein gellender, äußerlich sinnlicher, heiter lebendiger Charakter bei. Das Verhältniß von a, e und i ist insofern das des Körpers, der Fläche und der Linie, ein jeder spätere unter ihnen aber erscheint als eine verdichtete Concentration oder als eine gezogene Wurzel aus dem vorhergehenden. Das a kann als der in seiner Ausdehnung unbeschränkte Vocal auch mit dem Elemente der Luft, das e wegen seiner Ausdehnung in die Breite mit dem des Wassers, das i endlich wegen seiner concentrischen Richtung nach einem bestimmten Punct hin mit dem auf den Lichtfocus zustrebenden Feuer verglichen werden. Der vierte Vocal aber, das o, entsteht dadurch daß die Stellung des Mundes statt wie bei e eine in horizontaler vielmehr eine in verticaler Richtung, insoweit dieses die natürliche Lage desselben verstattet, ausgedehnte wird und daß daher bei ihm der Hauch in Gestalt oder durch die Form einer aufrecht stehenden Fläche zu entweichen genöthigt wird. Zu ihm aber verhält sich der fünfte Vocal, das u, genau so als zu dem zweiten, dem e, der dritte, das i, und es ist auch dieses nichts als eine linear zugespitzte oder accentuirend geschärfte Aspiration jenes ersteren. Daher sind überhaupt e und i die beiden flachen oder horizontalen, o und u dagegen die beiden tiefen oder verticalen, e und o aber die in dieser doppelten Weise flächenhaften oder gedehnten, i und u dagegen die linearen oder geschärften Vocale und es gruppiren sich daher dieselben wie die vier Winkel eines Quadrates um den Centralvocal a. o und u haben wegen der für sie charakteristischen Richtung in die Tiefe einen entschieden ernsten, schweren, nachdrücklich innerlichen Charakter gegenüber dem äußerlichen, schwachen oder sinnlichen von e und i. Das Gesammtverhältniß aber dieser vier abgewandelten Vocale scheint mit nichts besser in Vergleichung gestellt werden zu können als mit dem der vier gewöhnlich unterschiedenen Temperamente der menschlichen Seele: das phlegmatische und sanguinische Temperament sind die flachen oder niedrigen vorzugsweise sinnlichen; das erstere insbesondere dasjenige der schwerfälligen Breite oder des gedehnten passiven Fürsichseins, das letztere das der lebhaften accentuirten Bezogenheit nach Außen; das cholerische und melancholische umgekehrt die innerlichen tiefen und vorzugsweise geistigen, das erstere aber namentlich das des concentrischen in sich selbst ruhenden Fürsichseins, das letztere das der energischen nachdrucksamen aus der Tiefe entspringenden Bezogenheit nach Außen; daher kann das phlegmatische Temperament dem e, das sanguinische

dem i, das cholerische dem o, das melancholische dem u als Typus zur Seite gestellt werden; das a aber würde der normalen allseitig harmonischen Stimmung der Seele überhaupt, von der jene Temperamente nur bestimmte einseitige Abwandelungen sind, entsprechen. — Das System der ihrer ursprünglichen Natur nach flüssigen Consonanten begreift die Laute l, m, n, r, s. Deren Verhältniß ist analog dem der fünf reinen Vocale: l als in der Mitte des Mundes entspringend, vertritt den Charakter der Gattung überhaupt; m und n entstehen in der vorderen oder äußeren, r und s in der hinteren oder inneren Abtheilung des Mundes; das Verhältniß des Vorderen und Hinteren aber ist hier analog dem des Horizontalen und Verticalen bei den Vocalen; daher haben m und n einen schwunglosen nüchtern prosaischen, r und s einen geistigen, tiefen, poetischen Charakter; m und r insbesondere aber sind die breiten oder gedehnt fürsichseienden, n und s die scharf betonten oder accentuirten das Moment der Bezogenheit vertretenden unter ihnen. Hierher der Charakter des negativ Abweisenden, das dem n, des Schwerfälligen, massenhaft Breiten, das dem m, des innerlich Rollenden, Männlichen, das dem r, des hochmüthig Zischenden und Scharfen, das dem s beizuwohnen scheint. — Der stummen Consonanten sind es drei, oder nach ihren weichen und harten Formen sechs: die Gaumenlaute g, k, die Lippenlaute b, p, die Zahnlaute d, t. Diese Gruppen nebst den von ihnen gebildeten flüssigen Aspiraten sind wesentlich dem Grade ihrer Schärfe oder Festigkeit nach unterschieden. Der Zahnlaut als der härteste kann mit dem Metall, der Lippenlaut als der mittlere mit dem Stein, der Gaumenlaut als der weichste mit dem Holz als den drei Hauptmaterialien des Harten, parallelisirt werden. Diese 13 Grundlaute bilden die Basis des Alphabetes; die weitere Verfolgung dieser Untersuchung aber ist eine ebenso umfangreiche als schwierige Aufgabe, während es sich hier nur um die prinzipielle Begründung des einfachen Rudimentes derselben handeln konnte. Insbesondere können diese und alle ähnlichen Aufgaben nicht desultorisch sondern nur auf Grund einer systematischen Feststellung des Inhaltes aller auf sie in Anwendung zu bringenden Begriffe des Denkens zu lösen versucht werden.

33. Das Aesthetische des Versmaaßes.

Die künstlerische Erscheinung der Sprache ist das Versmaaß. Die Sprache war von Anfang an selbst etwas Künstlerisches, die Ausarbei-

tung des anschaulich empfundenen Inhaltes der Dinge in der Form des articulirten Lautes. Daher ist auch ihre bloße unmittelbare Erscheinung in der gewöhnlichen prosaischen Rede selbst eine bis zu einem gewissen Grade künstlerische oder harmonisch wohlgefällige, in einzelnen Sprachen mehr als in anderen und bei einem gewählten deutlichen Vortrage mehr als sonst. Auch der bloße klare und vernunftmäßige Gedanke drückt durch sich selbst der ungebundenen Rede ein gewisses Maaß des Wohllautes auf. Der Schluß der Sätze und Fall der Perioden unterstützt durch sich selbst den Eindruck des Gesprochenen. Hohles Geschwätz giebt sich durch sich selbst als das was es ist im leeren marklosen Rauschen der Worte zu erkennen. Den ästhetischen Charakter der prosaischen Rede als eines blos Gesprochenen sind wir namentlich dann zu beurtheilen im Stande, wenn uns die Sprache selbst der sie angehört fremd ist. Die gebundene oder poetische Rede unterscheidet sich von der gewöhnlichen prosaischen dadurch, daß sie durch sich selbst ein bestimmtes Prinzip oder eine Form der äußeren sinnlichen Erscheinung mit hinzubringt, welcher sich der Inhalt von dieser zu unterwerfen oder die er mit sich auszufüllen hat. Diese Form aber muß durch sich selbst mit dem Inhalt in einem bestimmten Zusammenhang stehen oder es ist theils überhaupt nicht jeder Inhalt der Rede für die poetische Form theils insbesondere nicht ein jeder für eine bestimmte solche geeignet. Das Versmaaß selbst aber ist hiernach das Mittlere zwischen dem gewöhnlichen unmittelbaren Tonfall der menschlichen Rede selbst und der vollkommen freien von der Sprache überhaupt abgelösten und sich höchstens nur durchaus mittelbar an dieselbe anschließenden Behandlung des Tones in der Musik. Das Versmaaß ist nichts als die gewöhnliche Rede selbst in ihrer höheren künstlerischen Verklärung; die Musik dagegen als Begleitung der Rede eine ferner stehende oder auf einem durchaus abgesonderten Prinzip beruhende Umhüllung des Inhaltes derselben. Das Verhältniß der künstlerisch gebundenen zu der natürlichen ungebundenen Rede ist dasselbe als das der idealen Erscheinung der menschlichen Gestalt zu der gewöhnlichen oder wirklichen; der Unterschied aber einer einfach gebundenen und einer von Musik begleiteten Rede ist derselbe als der der unbekleideten und der bekleideten Erscheinung der idealen menschlichen Gestalt. Die ästhetischen Prinzipien und ganzen Verhältnisse der Musik aber können zuletzt keine anderen sein als die des Versmaaßes, blos daß die letzteren als unmittelbar in der Sprache selbst gegründet einfachere und durch sich selbst faßbarere sind als jene. Durch die Musik werden

ebenso als durch die Bekleidung theils die eckigen und scharfen Formen des Gedankens oder das ganze Detail des Inhaltes der Rede verhüllt, theils dieselbe in ihren Hauptpartheien und nach ihrem Gesammtcharakter vollkommener zur Darstellung gebracht.

Das Prinzip alles Versmaaßes ist ein doppeltes, die Quantität und der Accent. Die Metrik der alten Sprachen hat das erstere, die der neueren das letztere zu ihrer Basis. Das quantitative oder sinnliche Prinzip der Versmessung beruht auf dem Unterschied der langen und kurzen, das qualitative oder innerlich geistige des Accentes auf dem der betonten und unbetonten Sylben. Alle Sylben sind ihrer natürlichen Beschaffenheit nach theils lange theils kurze, von welchen letzteren in der Metrik immer zwei einer der ersteren gleich gerechnet werden; auch eine an sich kurze Sylbe aber kann durch Position oder durch mehrere ihren Ausgang hemmende Consonanten die Bedeutung einer langen gewinnen. Der Accent aber richtet sich an sich nicht nach der natürlichen oder sinnlichen Länge der Sylben, sondern er unterscheidet diejenigen unter ihnen welche die geistig wichtigeren sind von den unwichtigeren. Ein jedes aus mehreren Sylben bestehende Wort kann regelmäßig oder an und für sich selbst nur eine einzige betonte Sylbe enthalten. Nur durch den Accent wird die Einheit des mehrsylbigen Wortes mit sich selbst gewahrt. Die Sylben der Worte aber sind theils solche der Stämme, theils der Flexionen; der Inhalt der ersteren ist immer die besondere logische Materie des Begriffes, der der letzteren eine äußere Beziehung zu anderen Begriffen oder überhaupt eine allgemeine grammatische Form; die regelmäßige Grundgestalt des Wortes aber besteht aus zwei Sylben, von denen die eine die Stammsylbe, die andere die Flexionssylbe ist. Hierbei ist es an und für sich dem Ermessen der einzelnen Sprachen anheim gestellt ob sie die Stammsylbe oder die Flexionssylbe als die wichtigere angesehen und entweder die besondere Begriffsmaterie oder die äußere Situation und formelle Beziehung als das Prägnantere durch den Accent hervorgehoben wissen wollen; im Griechischen fällt vielfach der Accent auf die Flexionssylbe, im Lateinischen dagegen schon wie in den neueren Sprachen auf die des Stammes. Der Charakter des griechischen Sprachgeistes ist ein vorzugsweise lebhafter mehr das sinnlich Wechselnde als das geistig Dauernde an den Begriffen als das Wichtige hervorhebender. Die Stammsylbe ist in der Regel die erste, die Flexionssylbe die zweite, jene der Kern, diese die Schaale. Feste und ruhige Sprachen oder Völker wie die indogerma-

nischen lassen den Accent auf die ersten, hitzige und unruhige wie die semitischen auf die letzten Sylben der Worte fallen. Im Griechischen verbindet sich beides mit einander und der Accent schwebt ohne an eine bestimmte Stelle der Worte gebunden zu sein als ein freies Mittel der Unterscheidung der Sylben nach ihrem besonderen Gewicht über ihnen allen in der Luft, wodurch jede einseitige Monotonie vermieden wird, und es ist daher auch die prosaische Rede des Griechischen wohlgefälliger, abwechselnder und feiner modulirt als irgend eine andere. Der gewöhnliche prosaische oder Begriffsaccent aber tritt in der antiken Metrik durchaus zurück vor der Messung der Sylben nach ihrer physischen oder sinnlichen Quantität und es ist daher eben hier die Differenz zwischen der künstlerischen oder metrisch gebundenen Rede und der gewöhnlichen prosaischen eine ungleich größere als da wo das Prinzip dieser letzteren, der ordinäre Begriffsaccent auch zugleich die Basis des metrischen Accentes und der ganzen sonstigen Versmessung bildet. In Bezug auf sinnliche Schönheit daher kann alle neuere Metrik mit der antiken oder griechischen nicht in Vergleichung gestellt werden; diese letztere steht durch sich selbst der Musik ungleich näher als jene, und ist daher rücksichtlich ihres äußeren Eindruckes von der Begleitung derselben in ungleich höherem Grade unabhängig. Durch die mehr innerlichen Mittel des Reimes oder der Allitteration hat die neuere Verskunst diesen ihr abgehenden Vorzug der sinnlichen oder quantitativen Schönheit zu ersetzen versucht und es sind daher umgekehrt diese Mittel etwas der antiken Metrik specifisch Fremdes. Das Lateinische aber steht rücksichtlich seiner ganzen sinnlichen Erscheinung und seiner Befähigung zum Versbau den neueren Sprachen schon um einige Schritte näher als das Griechische. Die mittelalterliche Metrik erhebt das Prinzip des Accentes zum herrschenden gegenüber dem der Quantität; die neuere Metrik aber hat beide wesentlich in Eins zusammengezogen, indem die accentuirten Sylben die Stelle der langen, die nichtaccentuirten die der kurzen eingenommen haben. Daher sind wir zugleich Nibelungenstrophen und Hexameter zu bilden im Stande, ohne aber weder in der einen noch in der anderen dieser Formen die specifische Vollkommenheit derselben in den Zeitaltern welchen sie eigentlich angehören erreichen zu können. Der Unterschied zwischen Alterthum und Mittelalter in Bezug auf den Versbau ist durchaus derselbe als der in Bezug auf das Prinzip der Baukunst so wie auf alle anderen Formen und Einrichtungen des Lebens sonst; der Eklekticismus der neuen Zeit aber strebt beides mit einander zu verbinden.

Eine metrische Einheit von Sylben ist ein Fuß, eine eben solche von Füßen ein Vers, eine derartige von Versen eine Strophe. Die Länge des metrischen Fußes ist im Allgemeinen die des prosaischen Wortes, die des Verses die des gewöhnlichen Gedankens oder Satzes, die der Strophe endlich des längeren Gedankens oder der Periode. Alle Füße müssen nothwendig zu Versen verbunden werden, nicht aber alle Verse nothwendig zu Strophen. Ebenso haben die prosaischen Worte nur im Satze eine Stelle, die Sätze selbst aber sind theils kürzere, theils längere, einfache oder zusammengesetzte. Der Vers überhaupt daher ist die allgemeine und regelmäßige Einheit der poetischen Messung.

Der ästhetische Charakter der einzelnen Verse ist im Allgemeinen bedingt durch ein Dreifaches, theils durch die Länge derselben als solche oder die Menge der einzelnen in ihnen enthaltenen Füße, theils durch die Länge dieser letzteren selbst oder die Anzahl der einen jeden von ihnen constituirenden Sylben, theils durch die Mischungsverhältnisse und die Art der Aufeinanderfolge der Sylben innerhalb des einzelnen Fußes selbst. Die Länge des Verses selbst anlangend so scheint es hierfür ein mittleres Maaß zu geben als dessen Durchschnitt die Zahl 6 anzusehen sein dürfte; sowohl dem epischen Versmaaß, dem dactylischen Hexameter, als dem dramatischen, dem jambischen Trimeter liegt dieses Schema zu Grunde: auch die Nibelungenstrophe aber begreift in jedem einzelnen Verse 6 Hebungen in sich: der fünffüßige cäsurlose Jambe des neueren Dramas aber läßt die poetische Rede fast auf den Boden der prosaischen herabsinken. Ein jeder längere Vers bedarf nothwendig als eines mittleren Ruhepunctes der Cäsur, die daher als eine metrische Interpunction angesehen werden kann und für den Charakter des Verses etwas Aehnliches ist als für den menschlichen Körper die Taille. Verse von geringerer Länge als die jenes mittleren Durchschnittes tragen im Durchschnitt einen lebhaften, aufgeregten, stürmischen, solche von größerer einen ernsthaften, feierlichen, imponirenden Charakter an sich, ebenso als wir im Zustande der leichten Erregung in kürzeren, bei gehaltenem Pathos aber in längeren Sätzen zu reden pflegen. In den einzelnen Füßen der Verse ist entweder das kurze oder das lange Element vorherrschend; das Vorherrschen des ersteren bedingt einen leichteren, lebhafteren, das des letzteren einen schwereren, ernsteren nachdrücklicheren Charakter der Rede. So ist das dactylische, anapästische, päonische Metrum von einer mehr anregenden, emporziehenden, das bacchische, kretische, epitritische von einer mehr niederhaltenden schweren erschütternden Gewalt.

Ein besonders entscheidender Umstand aber ist die Aufeinanderfolge der Sylben innerhalb der einzelnen Füße selbst. Unter den zweisylbigen Füßen sind der Jambe und der Trochäe, unter den dreisylbigen sind der Anapäst und der Dactylus in ihren Elementen selbst einander gleich und nur durch die Stellung derselben verschieden; eben deswegen aber ist der ästhetische Charakter eines jeden von ihnen ein anderer. Das voranstehende Element ist überall das seiner Bedeutung nach entscheidende und vorwaltende; daher sind der Jambe und Anapäst die lebhafter erregten, der Trochäe und Dactylus die gemessener fortschreitenden oder selbstbeherrschend ernsthafteren unter ihnen. Jene sind aufsteigende, diese sind absteigende Füße oder es ist bei jenen das an sich oder seiner Beschaffenheit nach schwächere Element das seiner äußeren Stellung nach vorwiegende und entscheidende, während bei diesen umgekehrt die äußere Stellung beider Elemente mit ihrer inneren wesentlichen Beschaffenheit selbst zusammentrifft. Daher ist dort an und für sich diese Stellung die verkehrte, hier aber die regelmäßige; der Jambe und Anapäst entsprechen dem weißen Aufgetragenen auf schwarzer Basis, der Trochäe und Dactylus dem schwarzen Aufgetragenen auf weißer Basis. Deswegen wird auch alles zweisylbige Metrum von den Grammatikern an und für sich als ein trochäisches, die erste kurze Sylbe aber als eine bloße Anakrusis angesehen, und auch von den dreisylbigen Füßen ist der Dactylus der entschieden regelmäßigere, geordnetere und gleichsam gesetzlichere als der Anapäst, welcher letztere in seinem anstürmenden Feuer scheinbar einen revolutionären Gewaltmarsch ausdrückt. Das anapästische Metrum kann auch nicht umhin sich in seinem Verlauf immer mit zwischengestellten seinen Lauf hemmenden und mäßigenden Dactylen zu vermischen, gerade so als ein ausgetretener Strom immer Häuser, Bäume und andere an und für sich feststehende Gegenstände in seinem Laufe davonführt, während umgekehrt das dactylische Metrum niemals den Anapästen an der Stelle des Dactylus zuläßt. Ueberall daher weist der Jambe auf den Trochäen und der Anapäst auf den Dactylus als auf die regelmäßige und an und für sich nothwendige Grundform des zweisylbigen und dreisylbigen Metrums zurück, in einer ganz ähnlichen Weise als die weiße Schrift auf schwarzer Grundfläche sich immer ungleich schwerer gegen diese in ihrer Integrität zu behaupten vermag als die schwarze Schrift auf der weißen Grundfläche. Es sind ferner diese Verhältnisse der Füße rücksichtlich des Voranstehens des langen oder stärkeren und des kürzeren

oder schwächeren Elementes durchaus analog damit daß in allen wesentlichen und ernsten Verhältnissen des menschlichen Lebens das männliche Geschlecht als das an sich stärkere vor dem weiblichen als dem schwächeren den Vorrang einnimmt, während umgekehrt in Allem was der heiteren gesellschaftlichen Außenseite des Lebens angehört, bereitwillig diesem letzteren der Vortritt vor jenem zugestanden wird. Im trochäischen und dactylischen Metrum ist das kurze Element als das leichtere und aufregende gebunden durch die Kraft des voranstehenden langen als des innerlich stärkeren; im iambischen und anapästischen dagegen wird dieses gleichsam fortgerissen und beherrscht durch das vorangehende und daher seiner Bedeutung nach vorwiegende kurze oder schwächere.

Hiermit stehen bestimmte fernere Gesetze und Verhältnisse rücksichtlich der Zahl dieser verschiedenen Füße, insofern sie zu dem Ganzen eines Verses verbunden werden, in Zusammenhang. Der iambische Trimeter oder Senar ist die stehende Form des dramatischen Dialoges, sowohl der Tragödie als der Komödie, der dactylische Hexameter dagegen, der der Analogie folgend auch Trimeter heißen könnte, die des epischen Verses. Indem in der prosaischen Rede die Anzahl der kurzen und der langen Sylben im Allgemeinen einander gleich ist, so ist es zuerst überhaupt passend daß der dramatische Dialog oder Monolog der als solcher der gewöhnlichen Rede zunächst steht das zweisylbige Metrum oder den gleichmäßigen Wechsel der langen und kurzen Sylben zu seiner Form hat, während der feierlichere und in seinem Schwunge um eine Stufe höher stehende epische Vers das belebtere dreisylbige Metrum als das sich mehr von der gewöhnlichen Rede entfernende für sich erheischt. Von den zweisylbigen Füßen aber ist wiederum der Jambe wegen seiner natürlicheren analytisch aufsteigenden Lebhaftigkeit für das Drama als der passendere befunden worden als der synthetisch gemessene concentrische Trochäe; im Epos aber wird durch das Voranstehen der langen Sylbe des Dactylus die Lebhaftigkeit der beiden folgenden kurzen zum nothwendigen Ernste gemäßigt, der nach Erforderniß durch das Eintreten von Spondäen noch erhöht werden kann. Die dramatische Rede aber wenn sie in ihrer Kraft um eine Stufe erhöht werden soll, geht regelmäßig über aus dem iambischen Trimeter in den trochäischen katalektischen Tetrameter: dieser ist theils ein an sich längerer und insofern nachdrucksamerer gewichtigerer Vers, theils ist der Trochäe selbst von geschlossenerer und concentrischerer Wirkung als der Jambe.

In der Tragödie wird durch diesen Uebergang die Rede gleichsam tragischer, in der Komödie dagegen in derselben Weise komischer oder überhaupt in beiden um eine bestimmte Note ihres specifischen Begriffes erhöht. Daher ist es auch unrichtig zu sagen, daß der Jambe an sich etwa heiterer, der Trochäe dagegen ernsterer wäre, vielmehr ist der letztere wesentlich blos dem Grade seines Eindruckes nach als die concentrischere und selbstbewußt gediegenere Form von jenem als der freieren und harmlos natürlicheren unterschieden. Eine besondere Eigenthümlichkeit beider Füße aber ist diese, daß für den Jamben überhaupt die Messung nach dem Gesetze der Dreizahl, für den Trochäen die nach dem Gesetze der Vierzahl als die passende erfunden worden ist, für beide aber blos ausnahmsweise und nicht regelmäßig die entgegengesetzte; sowohl iambische Tetrameter als auch trochäische Trimeter sind von den Griechen blos gelegentlich gebildet worden und sie scheinen mit richtigem Tact das innerlich Unpassende und mit sich selbst Widersprechende dieser beiden Versgattungen empfunden zu haben. Der Grund dieser Erscheinungen wurzelt in dem metaphysischen Wesen der Zahl: die Drei, deren Basis die Eins ist, ist als in sich selbst einfach und gegensatzlos passender für den natürlichen und ungezwungenen Gang des Jamben; die Vier dagegen welche die Zwei und den Gegensatz zu ihrer Basis hat, ist deswegen die passendere Form für den geschlossenen und in methodischer Fessel einherschreitenden Gang des Trochäen. — Bei den beiden dreisylbigen Füßen dagegen, dem Anapäst und Dactylus, zeigen sich gerade die entgegengesetzten Erscheinungen. Hier wird der erstere, der seiner Beschaffenheit nach unter den zweisylbigen dem Jamben conform ist, regelmäßig nicht wie dieser nach dem Gesetz der Dreizahl, sondern so wie der Trochäe nach dem der Vierzahl gebildet, umgekehrt aber der Dactylus statt wie der ihm conforme Trochäe nach dem Gesetz der Vier- vielmehr wie der Jambe nach dem der Drei- oder Sechszahl; für den Dactylus ist der Hexameter oder die dreifache Dipodie ebenso die stehende oder regelmäßige Form als für den Anapäst der Dimeter und Tetrameter. Hiervon ist der Grund in den veränderten Mischungsverhältnissen der langen und kurzen Sylben gegenüber denen der einfacheren Versfüße enthalten; der an sich ungemein gewaltsame und stürmische Anapäst wird durch die seinen Gang beherrschende Vierzahl zu einem strengeren und methodisch gemessenen Gang genöthigt, wodurch er den ihn auszeichnenden zugleich feierlichen und energisch lebhaften, vorzugsweise dramatischen Charakter gewinnt, während der durch sich selbst ge-

schlossenere und gemäßigtere Dactylus durch den Einfluß der Dreizahl umgekehrt einen natürlicheren zugleich schwunghaft belebten und doch ruhigen, vorzugsweise epischen Charakter annimmt. — Eine der schönsten aller antiken Versbildungen sind die anapästischen katalektischen Tetrameter bei Aristophanes, in denen sich anapästisch dramatischer Eingang mit dactylisch epischem Ausgang verbindet. — Das an sich widersprechende Verfahren der alten Grammatiker aber, den Anapästen nicht wie den ihm nach der Anzahl der Sylben gleichen Dactylus nach einzelnen Füßen, sondern so wie den zweisylbigen Jamben und Trochäen nach Dipodieen oder Syzygieen zu messen, entbehrte doch insofern nicht aller inneren Vernunft als der Anapäst, gerade so als hitzige und stürmische Pferde lieber zusammen als einzeln gespannt werden, vermöge seiner Natur an eine derartige engere Copulation seiner Glieder hingewiesen zu sein schien. — Auch die zusammengesetzteren Versmaaße aber mögen nach denselben Grundsätzen zu erklären versucht werden.

34. Der Begriff einer Aesthetik des Denkens.

Es muß zuletzt auch eine ästhetische Betrachtungsweise nicht blos der Form oder äußeren Erscheinung sondern zugleich des inneren Gedankeninhaltes oder der Begriffe der menschlichen Sprache selbst geben, ebenso als es im Raume nächst der Aesthetik der Farbe und der Gestalt zugleich eine solche des Stoffes als der letzten und wirklichen Substanz der dort erscheinenden Dinge selbst gab. Der Gedanke ist in der Zeit dasselbe was im Raume der Stoff; alles sonstige Zeitliche, die Sprache, der Ton an und für sich ist nur eine nähere oder fernere Hindeutung auf irgend etwas mit ihm zusammenhängendes oder ihm an und für sich zu Grunde liegendes Gedankenmäßiges; die Sprache ist der unmittelbare, aller sonstige reine oder freie Ton aber ist ein wenigstens mittelbarer Ausdruck oder eine dumpfe und verhüllte Vorahnung eines Gedankens. Ebenso weist im Raume jede Farbe und jede Gestalt zurück auf einen Stoff, wenn auch dieselbe zunächst und unmittelbar wie die Wolken, die Wölbung des Himmels nichts als eine bloße mittelbare Abspiegelung oder ein an und für sich selbst unwirklicher Reflex der actuellen Dinge sein sollte. Der Gedanke ist das specifische Sein in der Zeit; alles andere Zeitliche, d. i. jede sonstige Kraftäußerung oder Bewegung in den Dingen ist etwas an das räumliche Dasein von diesen

oder den Stoff selbst Gebundenes; der Gedanke allein ist dasjenige sich aus sich selbst Bewegende, welches unbedingt frei ist von jedem Zusammenhange mit der Wirklichkeit des sinnlichen Stoffes selbst, und welches nur durch seinen äußeren gelegentlichen Träger, den Körper des Menschen selbst mit diesem verbunden ist. Der Gedanke ist das schlechthin oder im reinen Sinne des Wortes Motorische; alle andere Bewegung ist an sich etwas dem Denken Verwandtes oder kann angesehen werden als ein Streben des sinnlichen Stoffes sich zu der reinen geistigen Form oder Entelechie des Gedankens zu erheben. Der Ausdruck einer jeden Bewegung ist an sich der Ton; der Ton im höheren oder reinen Sinne des Wortes aber ist derjenige welcher in unmittelbarer Weise der Ausdruck oder die Hülle der absoluten zeitlichen Energie oder des bewußten geistigen Denkens ist. Dieses aber ist die Sprache und jeder andere Ton hat ein geistiges oder ästhetisches Interesse blos insofern als er durch sich selbst die verschleierte Hindeutung auf etwas Sprachliches oder geistig Gedankenmäßiges ist. Daher hat der menschliche Geist aus dem Wehen des Windes, dem Rauschen des Meeres, dem Knistern des Feuers u. dgl. oft Worte zu vernehmen geglaubt und selbst die Laute der Thiere scheinen oft nur noch einer geringen Erhebung und Reinigung ihres Klanges bis zum Hervortreten eines wirklichen Wortes zu bedürfen. Zwischen dem sinnlichen Naturlaut aber und dem begriffsmäßigen Wort bildet die Interjection der Sprache einen gewissen Uebergang.

Der Gedanke selbst ist an und für sich das Gegentheil aller Empfindung und vermag daher seiner selbst wegen niemals derartige in uns zu erwecken. Das Interesse welches wir an dem uns durch den Gedanken Mitgetheilten oder an dem sachlichen Inhalt der Begriffe nehmen ist ein durchaus anderes als das an diesem selbst; an und für sich vermag nur entweder der Inhalt einer Rede als solcher, d. i. die in ihr ausgedrückten Sachen oder die unmittelbare sprachliche entweder gebundene oder ungebundene Form als solche ein ästhetisches oder sich auf etwas Sinnliches gründendes Interesse in uns zu erwecken, nicht aber der Gedanke oder die in ihm mit einander verknüpften Begriffe als solche. Der leere oder formale Begriff selbst ist als das nur Gedankenmäßige oder Innere an und für sich das eine jede im Sinnlichen wurzelnde Empfindung von sich Ausschließende; nichtsdestoweniger ist doch unser ästhetisches Interesse welches sich an und für sich auf die Sachen richtet, in vielen Fällen häufig blos ein den Begriffen selbst bei-

wohnendes oder nur von ihnen als solchen getragenes; das ästhetische Interesse oder der Enthusiasmus für die Freiheit z. B. hat in der Regel ungleich weniger einen bestimmten sachlichen Inhalt als nur die leere Idee oder abstracte Form dieses Begriffes zu seiner Basis. Ebenso begeistert sich namentlich die Jugend leicht für bestimmte ganz abstracte oder außerhalb aller Beziehung auf irgend einen wirklichen Inhalt gedachte Begriffe, Vaterland, Ehre, Recht, Tugend, Tyrannenbekämpfung, Schutz der Unschuld u. s. w.; zwar liegen allen diesen Begriffen immer Hindeutungen auf bestimmte wirkliche Dinge oder Verhältnisse unter, aber sie werden doch der Regel nach von diesen isolirt und blos in ihrer leeren die Seele berauschenden Abstraction von uns angeschaut und erfaßt. Diese Begeisterung oder dieses ästhetische Interesse an dem Begriff als solchem aber ist immer etwas durchaus Anderes als dasjenige an dem Ideal; das Ideal ist seiner Beschaffenheit nach immer etwas Sinnliches, wirklich Konkretes, als Einzelnheit Gedachtes oder Angeschautes; die Jugend aber schwärmt keineswegs blos für Ideale, sondern auch für reine Begriffe; die letzteren sind in der Regel die Wurzeln und Ausgangspuncte für die ersteren und sie gehören insofern meistens einer unvollkommenen und roheren Lebensperiode, dem Uebergang aus der Kindheit in die Jugend, an. Die ästhetischen Anschauungen von den Begriffen selbst sind in der Regel die Quelle des Ursprunges unserer Ideale; das Ideal ist der lebendig gewordene Begriff; nur vermöge der über den Begriff selbst geschöpften ästhetischen Anschauung oder in Folge dessen daß dieser nicht blos ein Stoff unseres Denkens sondern auch ein solcher unseres anschaulichen Empfindens ist, sind wir uns auch Ideale oder konkrete Gegenstände und Träger unserer Empfindungen zu erschaffen im Stande gewesen.

Eine systematische Aesthetik des Denkens wird sich zunächst anzuschließen haben an die Beobachtung der Verschiedenheit des menschlichen Denkens in den einzelnen Sprachen. Die Begriffe indem sie vermöge ihres Zusammenhanges mit den Worten der Sprache ursprünglich selbst etwas Anschauliches gewesen sind, vermögen auch fernerhin in den sie vertretenden Worten Gegenstände oder Veranlassungen unseres anschaulichen Empfindens zu bilden und es wird dieses letztere Anschauen wesentlich nur etwas Conformes oder eine Art von Reproduction jenes ursprünglichen Anschauens sein können, aus dem die Begriffe und Worte selbst hervorgegangen sind. Der reine Begriff als solcher hat für uns zunächst eine Existenz nur innerhalb und durch das

ihn vertretende Wort, indem der uns geläufige Gebrauch dieses letzteren die Grenze angiebt, innerhalb deren der Inhalt von jenem eingeschlossen ist. Alle rein innern oder blos subjectiven Begriffsvorstellungen die sich nicht auf den Gebrauch der Worte selbst gründen, sind etwas Unwirkliches, Unvollkommenes und Unwahres oder besitzen doch keine objective allgemein anerkannte Geltung: nur das ist ein Begriff was in einem Worte vertreten wird; alles Andere aber etwas nur Subjectives, unklar Vorgestelltes und erst möglicherweise durch Worte zu Bezeichnendes. In der geistigen Bedeutung der Worte aber ist ein Doppeltes zu unterscheiden, das rein logische oder im strengen Sinne gedankenmäßige und das fernerweite sich hieran anschließende anschauliche oder sinnlich äußerliche Element; das erstere von beiden bezeichnet die Substanz der Sache oder die reine und anundfürsichseiende Allgemeinheit oder Gattung als das objective Wesen des Begriffes selbst, das letztere dagegen die Gesammtheit der konkreten Modificationen und unmittelbar lebendigen Eigenthümlichkeiten, von welcher umkleidet diese Idee in der Gestalt eines Wortes in den Kreis unseres wirklichen Denkens eintritt. Das erstere von beiden ist der Regel nach das den synonymen Worten verschiedener Sprachen mit einander Gemeinsame, während sich durch das letztere dieselben von einander unterscheiden. Das deutsche Wort Mensch ist seiner logischen Substanz nach identisch mit dem lateinischen homo; nichtsdestoweniger ist die Bedeutung der abgeleiteten Worte menschlich, Menschlichkeit, schon eine nicht unwesentlich andere als die der lateinischen humanus, humanitas, zum Zeichen daß das Specifische jenes gemeinsamen Begriffes für beide Sprachen ein in gewisser Weise verschiedenes oder die ursprünglich demselben zu Grunde liegende Anschauung eine andere gewesen ist. Dieses eigenthümliche Etwas wodurch sich die an und für sich synonymen Begriffe verschiedener Sprachen von einander unterscheiden, kann nur dadurch gefunden werden, daß ein jeder von ihnen in dem ganzen Umfange seines konkreten Gebrauches oder in der Mannichfaltigkeit der Beziehungen, in die er zu anderen Begriffen treten oder nicht treten kann, untersucht und verfolgt wird. Eine jede solche Untersuchung ist die Bestimmung des ästhetischen Charakters welchen ein allgemeiner Begriff oder eine an undfürsichseiende Gattungsallgemeinheit in einer einzelnen Sprache besitzt, oder mit welchem sie von dieser umkleidet worden ist; die Gestalten der Begriffe als solche sind in den einzelnen Sprachen dieselben, aber ihre sinnliche Farbe ist immer eine verschiedene. Dieses an-

schaulich Konkrete der einzelnen Worte aber ist noch etwas Anderes als dasjenige welches den abstracten Begriffen als solchen für uns beiwohnt.

Nächst den Begriffen selbst aber ist es auch die ganze Art des Satzbaues so wie die Beschaffenheit der sonstigen Einrichtungen der einzelnen Sprachen, welche einen fruchtbaren Stoff zu ästhetischen Untersuchungen über dieselben so wie zu charakteristischen Vergleichungen ihrer konkreten Eigenthümlichkeit unter einander bildet. In der Art des Satzbaues einer Sprache, welche in unmittelbarer Weise der Ausdruck der Art ihrer Gedankenverknüpfung selbst ist, spricht sich mehr als in etwas Anderem die geistige Gesammteigenthümlichkeit des sie redenden Volkes aus, so wie z. B. der ganze Satzbau der griechischen Sprache auf leichte in jedem Augenblick der Veränderung fähige Beweglichkeit, der der lateinischen auf schlagende militärische und rednerische Kürze, der der französischen auf kokette conversationelle Eleganz, der der deutschen auf systematisch zusammenfassende Periodologie berechnet erscheint. Charakteristisch ist hierbei z. B. der Umstand daß die Juden, welche unter uns leben und sich unserer Sprache als ihrer eigenen bedienen, sich doch immerhin gewisse Eigenthümlichkeiten des Satzbaues, namentlich die, den Verbalbegriff möglichst unmittelbar nach dem Subject und nicht wie wir sonst es thun lieber an das Ende des Satzes oder nach dem Object zu stellen, bewahrt haben. Diese Eigenthümlichkeit mag aus dem Naturell des jüdischen Charakters erklärt werden: die regelmäßige Stellung des Verbalbegriffes ist als des Prädicates an und für sich nach dem Subject indem er die Brücke bildet von diesem zu den folgenden Begriffen; tritt derselbe wie im Deutschen vielfach an das Ende des Satzes, so muß er bis dahin durch den Gedanken zurückgehalten und bei sich aufbewahrt werden; gerade hierdurch aber wird die Handlung selbst in einer mehr runden Weise geschlossen und alle einzelnen Begriffe strenger zu einer Einheit gruppirt. Dem ruhigen und systematischen Naturell des Deutschen ist es gemäß zuerst alle anderen in den Satz hineingehörigen Begriffe hervortreten zu lassen, ehe er zuletzt durch das Verbum dem vorausgeschickten Subject sein definitives Prädicat beilegt; wie ein Bogen wölbt sich der deutsche Gedanke in der Regel, alles Mittlere unter sich lassend, von dem einem seiner beiden Hauptglieder zu dem anderen über. Das hastige und unruhig forteilende Naturell des Juden dagegen accommodirt sich nur mühsam diesem Gesetze an, indem es ihm schwer fällt, einen seiner natürlichen Folge nach hervortreibenden Begriff zurückzuhalten, und andere an und für sich

spätere vor ihm vorausgehen zu lassen. — Im deutschen Satzbau spricht sich mehr als in einem anderen das Streben in die Tiefe des Denkens und das nach rein vernunftgemäßer Beherrschung des Gedachten aus. — Eine Aesthetik des Denkens demnach wird sich theils auf unsere anschaulichen Vorstellungen von den reinen Begriffen oder gattungsmäßigen Abstractionen selbst, theils auf das Anschauliche oder Konkrete in den einzelnen Worten der Sprache, theils endlich auf die ganze Art der geordneten Gedankenverknüpfung insofern alles dieses die Basis und der Ausdruck irgend eines ferneren mit ihm zusammenhängenden sinnlich Empfindungsmäßigen ist, zu erstrecken haben. Dieses Gebiet des ästhetisch wissenschaftlichen Erkennens aber erscheint darum als das edelste und innerlich geistigste, weil es sich auf das dem Aesthetischen an und für sich fremdeste, am Meisten abstracte oder rein logische Element, gleichsam das lauterste Gold oder das tiefste Grundgestein alles anderen Wirklichen richtet.

35. Der Begriff einer Aesthetik der Zahl.

Eine noch höhere Abstraction als der Begriff ist die Zahl. Auch der Zahl aber wohnt ein bestimmter ästhetischer Charakter für uns bei. An und für sich ist die Zahl das Leerste, Trockenste und Unlebendigste was es für uns giebt, demnach allem Aesthetischen mehr als etwas Anderes entgegengesetzt. Die Zahl und ihre Verhältnisse sind das Magerste alles Denkens, welches in der durchaus rechtwinkligen Begrenzung seiner Glieder jedes Anknüpfungspunctes der sinnlichen Anschauung zu entbehren scheint. Das Verhältniß der Zahl zu dem übrigen Denken ist das des Knochenbaues zu dem Fleische des menschlichen Körpers; das Rechnen ist die Grundform alles Denkens, und alles wirkliche Denken hat durch sich selbst das Bestreben sich der einfachen und jede Incohärenz von sich ausschließenden Bestimmtheit von jenem anzunähern. Die Zahl ist die quantitative Abstraction, der Begriff die qualitative; der Inhalt der Zahl ist eine gleitende Bestimmtheit des Grades, der des Begriffes ein feststehender Unterschied der Art. Die einzelnen Zahlen stehen in Rücksicht ihres geistigen Inhaltes hinter einander, die Begriffe stehen neben einander. Eine jede Zahl ist wesentlich nichts als die Angabe oder Benennung einer bestimmten Stelle in der Reihenfolge der Zahlen überhaupt; daher wird dieselbe bestimmt durch zwei andere Zahlen, die zunächst vorhergehende und die zunächst nachfolgende, begrenzt;

der Begriff dagegen als in der Coordination gegründet, berührt sich in weit mannichfaltigerer und zusammengesetzterer Weise mit anderen Begriffen. Das Umgehen mit Zahlen ist das Rechnen; dasjenige mit Begriffen das Denken. Die Grundformen des Rechnens sind dieselben als die des Denkens; eine jede irgendwie beschaffene Computation zweier Zahlen entspricht dem logischen Urtheil, durch welches das Verhältniß zweier Begriffe angezeigt wird; aus jeder Rechnung geht eine neue Zahl, aus jedem Denken geht eine neue und ausgebildetere Begriffsvorstellung hervor. Das bejahende Urtheil kann der Addition, das verneinende der Subtraction, das Urtheil der Nothwendigkeit der Multiplication, dasjenige der Unmöglichkeit der Division u. s. w. gegenübergestellt werden. Alle Verhältnisse der Zahlen aber sind einfachere als die der Begriffe und es wird der Fehler des Rechnens leichter und unmittelbarer aus ihm selbst durch uns erkannt als der des Denkens. Das Verhältniß der Zahl und des Begriffes in unserem geistigen Bewußtsein ist analog dem des Zeitlichen und Räumlichen oder des Successiven und Simultanen in der äußeren Wirklichkeit; die erstere ist das Einfachere, der letztere das Zusammengesetztere; die Zahlen unterscheiden sich von den Begriffen auch dadurch daß sie etwas für den menschlichen Geist und für alle verschiedenen sprachlichen Formen, in denen sich das logische Selbstbewußtsein desselben ausprägt, durchaus und mit Nothwendigkeit Gleichmäßiges sind, während der Inhalt und die Begrenzung der Begriffe nach den einzelnen Sprachen immer eine in gewisser Weise verschiedenartige ist.

Es ist aber auf der anderen Seite wiederum die Zahl eben wegen ihrer durchaus einfachen und gedankenlosen Leerheit etwas der sinnlichen Anschauung näher Gerücktes und leichter von dieser mit ihren Vorstellungen zu Umkleidendes als der Begriff, welcher letztere etwas derselben durchaus specifisch Entgegengesetztes und sie daher zugleich neben sich Ausschließendes ist. Die Zahl ist eine an sich selbst ebenso leere, d. h. ungedankenmäßige Form als die Farbe, der Ton oder die Gestalt und es sind daher vielfach die Zahlen für uns in einer ganz ähnlichen Weise die Träger von mystischen Anschauungen und symbolisirenden Geistesvorstellungen geworden als alle jene anderen rein sinnlichen Elemente sonst. Sowohl die Zahl als die Farbe u. s. w. ist eine bloße Hindeutung auf den Begriff, das wirkliche Element unseres denkenden Erkennens selbst, aber noch etwas von diesem als solchem Unterschiedenes und daher zunächst nur der anschaulichen nicht der gedan-

kenmäßigen Erkenntniß selbst anheim Fallendes, nur daß jenes andere Sinnliche seinem Inhalte nach etwas unter dem Begriff, die Zahl dagegen etwas über demselben Stehendes oder jenes etwas Zusammengesetzteres, diese etwas Einfacheres ist als er selbst. Die Zahlen sind die durchaus leeren Rahmen des logischen Selbstbewußtseins, die indem sie in sich selbst noch durchaus keinen Inhalt besitzen, unwillkührlich mit einem solchen von uns auszufüllen gestrebt werden. Das ausgebildetste System der Zahlensymbolik ist das Pythagoräische; auch sonst aber deuten viele Erscheinungen im menschlichen Leben auf die tiefere und geistig übertragene Bedeutung hin welche den einzelnen Zahlen und ihren Verhältnissen für uns beiwohnt. Die Zahl überhaupt ist der am Höchsten potenzirte Ausdruck des Einfachen, Geordneten und Gemessenen in der Wirklichkeit; alles Geordnete und Organische wird zuletzt auf bestimmten Zahlenverhältnissen seiner einzelnen Bestandtheile beruhen müssen. Wie die Farbe das Erste und zunächst Liegende, so ist die Zahl das Letzte und am Meisten Innerliche alles Aesthetischen.

Das Verfahren in Bezug auf die Zahl ist ein ganz ähnliches als in Bezug auf die Farbe. Eine jede Zahl hat ebenso wie eine jede Farbe, sowohl einen Inhalt als einen Umfang, d. h. sie empfängt ihren ästhetischen Charakter theils durch die Stellung welche sie in der Reihe der Zahlen überhaupt einnimmt und die rein geistigen Eigenschaften, die ihr in Folge dessen zukommen, theils durch die bestimmte Gesammtheit der wirklichen Dinge und Verhältnisse die von ihr beherrscht werden oder denen sie als typische Form zu Grunde zu liegen scheint. Die 1 ist nach der Pythagoräischen Auffassung der Ausdruck des Absoluten, Vollkommenen, in sich selbst Abgeschlossenen, und ihre Bedeutung als erster Basis alles Uebrigen insofern der des Weiß unter den Farben verwandt; die 2 dagegen als Ausdruck des Gegensatzes oder Widerspruches erinnert an die Bedeutung des Schwarz, als Ausdruckes der Negation, welcher Charakter derselben schon von den Pythagoräern richtig erkannt worden ist. Die Zahl 3 ferner scheint als allgemeiner Grundtypus der Eintheilung allem Werden oder aller Bewegung zu Grunde zu liegen und sie entspricht insofern der geraden Linie, welche als erstes Product aus dem Punct und dem Raum, den Elementen aller Gestalt hervorgeht und die ebenso innerhalb des Räumlichen das Bild des zeitlichen Daseins, der Veränderung ist, ebenso auch dem Charakter des Gelb, dem Begriffe des Extensiven; die drei Momente im Leben der Pflanze sind der Keim, die Blüthe und die Frucht; das menschliche Leben zerfällt in

die drei Stufen des kindlichen, jugendlichen und männlichen Alters; der Hegelsche aus drei Gliedern bestehende Formalismus des Werdens erscheint insofern der Natur desselben nicht ohne Glück abgelauscht; auch der Syllogismus aber, das Gesetz der Bewegung des Denkens, besteht aus drei Gliedern; aller Rhythmus des Tanzes, Versmaaßes u. s. w. hat hauptsächlich die Dreiheit zur Basis. Die 4 ist die beherrschende Zahl der räumlichen praktisch mechanischen Weltordnung; es giebt 4 Himmelsgegenden, das Haus und alles andere auf Wohnung und Einrichtung des Lebens Bezug Habende ist quadratisch, auch ein abgeschlossener, charakterfester Mann heißt bei den Römern ein quadratischer; diese Bedeutung erinnert an die des Intensiven des Roth. 5 ist ferner die Zahl der Finger, der Welttheile, überhaupt des Organischen im höheren oder konkreten Sinne des Wortes u. s. w. Die 7 als eine durchaus irrationale Zahl, hat etwas Mysteriöses, Erhabenes, Feierliches; es giebt 7 Weisen Griechenlands, 7 Wunder der Welt, 7 freie Künste u. dgl. Auch ein böses Frauenzimmer heißt eine böse Sieben. 10 und 12 sind die Wurzeln der beiden allgemeinen Systeme des Rechnens, des decimalen und duodecimalen, von denen das erstere für den theoretischen, das letztere für den praktischen Gebrauch als das passendere erscheint.

36. Die Aesthetik der niederen Sinneswahrnehmungen.

Nächst den Wahrnehmungen der höheren vermögen an und für sich auch diejenigen der niederen Sinne den Stoff einer ästhetisch wissenschaftlichen Erkenntniß zu bilden. Die geistige Bedeutsamkeit der höheren Sinneswahrnehmungen ist eine mehr vor der Hand liegende als die der niederen; eine jede Sinneswahrnehmung hat aber überhaupt niemals blos ihrer selbst wegen sondern immer nur wegen ihres weiteren geistigen Zusammenhanges ein Interesse für uns. Wir vermögen das Geistige da dieses einmal das Specifische unserer selbst ausmacht unter keiner Bedingung und bei einem noch so genauen Umgehen oder einer noch so tiefen Versenkung in das uns an und für sich fremde Sinnliche doch niemals vollständig von uns abzuthun oder aus unserer Natur los zu werden: immer ist es zuletzt nur der Geist selbst welcher sich in dem Sinnlichen wenn auch oft in einer niedrigen und seiner unwürdigen Form aufsucht und wiederzufinden begehrt. Der niedrigste Schlemmer schlemmt nicht blos mit den Sinnen sondern zugleich mit dem Geist; alle Richtung auf das

Sinnliche ist nicht blos eine sinnliche sondern zugleich eine geistige Richtung oder eine Richtung auf dasjenige welches nicht blos die Sinne sondern auch den Geist in uns zu erquicken vermag. Die niederen Sinneswahrnehmungen ergötzen allerdings zunächst nur den Körper und blos mittelbar den Geist; sie sind insofern sie vollkommen oder befriedigend sind blos angenehm, nicht aber schön und im entgegengesetzten Falle blos unangenehm, nicht aber häßlich. Zunächst aber ist so viel als feststehend anzunehmen daß das Interesse und Verständniß der höheren Sinneswahrnehmungen bis zu einem gewissen Grade auch immer dasjenige der niederen in sich einschließt und aus sich bedingt, indem überhaupt alle Sinne unseres Körpers eine organische, sich wechselseitig unterstützende und fördernde Totalität ausmachen: allen Künstlern ist daher auch sonst leicht eine gewisse Richtung auf das physisch Sinnliche eigen und das Verhalten in welchem sich große Geister, die doch immer von einer gewissen Stärke des inneren Anschauens getragen worden sind, auf allen Gebieten zu der Region der niederen Sinnlichkeit befunden haben, ist immer für sie in gewisser Weise charakteristisch. Durch den Umfang der Mannichfaltigkeit, die ausgebildete Virtuosität, innere Feinheit und äußere Kraft seines niederen Genießens ist der Mensch nicht am Wenigsten und überhaupt gerade so sehr als durch sein entsprechendes Verhalten zu den höheren Sinneswahrnehmungen von dem Thier unterschieden: ebenso als ein jedes dieser letzteren nur bestimmte wenige rohe und unvollkommene Laute von sich zu geben vermag, ebenso ist es in dem Genusse seiner Nahrungsmittel nur auf wenige und unzubereitete von diesen beschränkt, während der Mensch ebenso als er in den articulirten Lauten seiner Stimme die Gesammtheit alles Tönenden in sich vereinigt und nach seiner reinen Urgestalt dargestellt hat, auch die Gesammtheit alles überhaupt Genießbaren sich zu eigen gemacht und durch künstliche Zubereitung in einen Stoff seiner Nahrung umgewandelt und zu einer immer wechselnden Quelle seines physischen Genusses gestaltet hat. Geistige und sinnliche Lebensbildung des Menschen stehen immer in wechselseitigem Zusammenhang unter einander, an das Hervortreten neuer Nahrungsmittel knüpfen sich sonstige Veränderungen und Fortschritte des geistigen Culturlebens an. Der Geist des Menschen wird ein anderer je nach der Art wie er sich nährt, nach dem ganzen äußeren Comfort, der die Freiheit seines inneren Daseins trägt und unterstützt. Die gröbere Nahrung der Bauern ist das Begleitende seiner sonstigen ästhetischen Unempfindlichkeit. Die Geschichte der

menschlichen Nahrungsmittel, der Verhältnisse der Bekleidung, der Wohnung u. s. w. sind wesentliche Factoren in der Geschichte des menschlichen Lebens überhaupt. Die Speisenzusammensetzungen der Chinesen erscheinen uns gerade ebenso widerwärtig und bizarr, ihre ästhetischen Urtheile auf diesem Gebiete gerade ebenso verkehrt als alle anderen Erscheinungen ihres Geschmackes sonst. Der Begriff des physischen Geschmackes selbst ist von uns auf alles geistige ästhetische Erkennen übergetragen worden. Es ist aber die Bedeutung der niederen Sinneswahrnehmungen für unseren Geist nicht blos diese, daß durch dieselben die Lebensfähigkeit dieses letzteren im rein physischen Sinne gesteigert und zu höheren Anstrengungen befähigt wird, sondern es ist auch unmittelbar in ihnen selbst ein geistiges Erkennen und eine Anwendung der ästhetischen Function desselben enthalten. Alles Genießen ist seiner Substanz nach ein Erkennen, d. i. ein Verstehen des Wesens des Wahrgenommenen und seiner Bedeutung für uns: die ästhetische Idee einer Speise, eines Geruches u. s. w. ist diejenige innere Empfindung in welche wir durch den Genuß derselben versetzt werden; nur um diese, also um etwas Inneres oder Geistiges ist es uns an und für sich hierbei zu thun, wenn gleich der rohe Schlemmer nach der Analogie des Wohlgefallens der Kinder an der bunten Farbe eines Gemäldes oft das Mittel mit dem Zweck verwechseln oder in seinem ästhetischen Erkennen über die nächste Aeußerlichkeit des Wahrgenommenen nicht hinauskommen mag. Der gebildete Gastronom aber steht gerade so über dem unmittelbar Einzelnen des von ihm Wahrgenommenen oder Genossenen als der Musiker u. s. w. über den einzelnen Tönen oder Theilen eines künstlerischen Ganzen: nur dem Grade seines Werthes und Inhaltes nach ist das Gebiet der niederen Sinne von dem der höheren unterschieden; im Uebrigen aber ist unser Verhalten zu ihnen durchaus dasselbe als zu diesen und es muß daher an und für sich auch eine ästhetische Wissenschaft über sie geben können.

Das Verfahren hierbei kann nur ein ähnliches sein als das bei den bisherigen Untersuchungen befolgte. Das größte Interesse unter den niederen Sinneswahrnehmungen pflegen für uns diejenigen des Geschmackes zu besitzen, ebenso als unter denen der höheren Gattung die Farbenwahrnehmungen die lebhaftesten sind. Von dem Sinne des Geschmackes machen wir ebenso als von dem des Gesichtes regelmäßig und perennirend Gebrauch, während der Geruch ebenso wie das Gehör nur seltener und blos gelegentlich in Thätigkeit tritt. Der Geruch ist

hier ebenso wie dort das Gehör der vornehmere und mehr innerliche Sinn, dessen ästhetische Ausbildung bei vielen Menschen eine vernachlässigte ist. Der niedrigste Sinn, das Gefühl, giebt sich vorzugsweise in der Empfindlichkeit gegen das Warme und Kalte, das Weiche und Harte zu erkennen. Auch hier ist z. B. die Empfindung welche der Thauwind, die Frühjahrsluft, ein harmonisch temperirtes Zimmer im Winter auf uns hervorbringt, nicht eine solche die von einem Jeden in gleichem Grade nach dem was sie ist oder vorstellt in sich aufgenommen zu werden pflegt und für deren Verständniß es daher immerhin eines gewissen Grades von allgemein ästhetischer Vorbildung bedarf. Alle solche äußern Eindrücke werden von uns immer erst dann verstanden wenn dasjenige Innere welches ihnen seiner Natur nach gleich ist, das der Frühjahrsluft entsprechende Aufgelöstsein der Seele in die freie Empfindung ihrer selbst oder in Bezug auf die gemäßigte Wärme des Zimmers das Gefühl und Bedürfniß der allgemeinen menschlichen Harmonie in uns schon ausgebildet und vorhanden ist und daher durch sie geweckt werden kann. Die überheißen Stuben der Bauern, der Vorzug den sie dem Branntwein vor feinen Weinen u. s. w. geben sind Symptome des Mangels an innerer Bildung. In Bezug auf den Geschmack sind die Grundbegriffe der Eintheilung, die des Süßen und Bittern als des schlechthin Angenehmen und Unangenehmen, analog dem des Weißen und Schwarzen bei der Farbe; hieran schließen sich die des Sauren, Fetten u. s. w. Die Wohlgerüche zerfallen hauptsächlich in natürlichen oder Blumengeruch und in künstlichen des Räucherwerks; die unorganische Natur ist im Allgemeinen geruchlos; alles Animalische dagegen eher übelriechend. Unter den negativen oder widerlichen Gerüchen ist der wichtigste der Verwesungsgeruch. Alle diese Begriffe und natürlichen Unterschiede mögen ebenso wie die von der Farbe u. s. w. nach ihren charakteristischen Unterschieden in ein System gebracht werden. — Die Nahrungsmittel zerfallen in die beiden Hauptclassen der festen und der flüssigen oder der Speisen und Getränke; deren Verhältniß ist analog dem der Consonanten und der Vocale in der Sprache; der ästhetische Charakter der Getränke ist da sie unmittelbarer auf den Geist einwirken, ein bestimmterer und prononcirterer, ebenso wie dort der der an sich sangbaren und tönenden Vocale; das Wasser steht als Hauptgetränk wie dort das a, in der Mitte; Milch, Wein, Bier, Kaffee, Thee u. s. w. haben jedes ihre besondere ästhetische Idee, d. h. eine durchaus specifische Empfindung oder Stimmung unserer Seele, welche durch sie an-

geregt wird und deren Eigenthümlichkeit in Zusammenhang mit ihrer physischen Natur bestimmt werden kann.

Eine der eigenthümlichsten unter den niederen Sinneswahrnehmungen ist das Tabackrauchen. Das Tabackrauchen fällt zunächst unter den allgemeinen Begriff des Nervenreizes; ein jeder Nervenreiz aber ist von durchaus eigenthümlicher Natur uud es ist daher hierdurch etwas bestimmtes darüber noch nicht ausgesagt. Das Unterscheidende dieses Genusses aber von allen anderen besteht vornehmlich darin, daß er nicht wie der des Weines u. s. w. ein bloßes augenblickliches Zusichnehmen einer stärkenden oder erregenden Substanz, sondern neben dem zugleich eine andauernde und regelrecht abgemessene Beschäftigung ist, bei welcher zugleich noch sehr wohl andere Geschäfte mit einer gewissen angenehmen Muße betrieben, namentlich auch einer ungezwungenen und gemüthlichen Geselligkeit nachgegangen oder auch hinter dem Anschein einer Thätigkeit die bequeme innere Selbstbeschaulichkeit verborgen werden kann. Das rein Physische der Erregung ist offenbar das Mindeste oder doch blos die eine Seite des Genusses beim Tabackrauchen; wenigstens ist niemals jenes das erste Motiv des Erlernens dieser eigenthümlichen Kunst, da sie so wie die erste Seefahrt nur mit einer gewissen physischen Unbequemlichkeit erkauft werden kann. Doch hält sich keiner für einen Mann ehe er nicht diese erste Weihe des gereiften Lebens empfangen hat; die brennende Cigarre ist wie früher das Schwert das ehrende Merkmal des Mannes gegenüber der Frau, des Erwachsenen gegen das Kind. Der Rauchende erscheint tiefsinnig, männlich, beruhigt; er ist beschäftigt ohne zu arbeiten; das Rauchen schließt durch sich selbst jede lebhafte Erregung aus; die Gemüthlichkeit, die gepriesene Tugend unserer Zeit findet in ihm ihren Ausdruck. Nichtrauchende Menschen haben leicht etwas Unstätes, Unbehagliches, Unruhiges. Die Cigarre erscheint als ein Taktirstock, mit welchem wir in geordneter Cadenz die Musik unserer inneren Empfindungen begleiten. Der Rauch und der Dampf ist überhaupt das Element des Jahrhunderts; ein jeder symbolisirt in sich den Charakter seiner Zeit, das dampfende selbstgemessene Streben nach Vorwärts. Die Cigarre hält theils den Lauf unserer Gedanken an theils bringt sie sie zu regelmäßigem Gang. Das Rauchen ist der Typus der prosaischen Nüchternheit, des besonnenen Realismus im Gegensatz zum schwindelnden Idealismus. Idealistische, sanguinisch erregte Völker, wie Italiäner, rauchen wenig; vorzugweise dagegen der ernste Spanier, der tiefsinnige Deutsche, der phlegmatische

Türke. Der Rauchende sitzt wie ein Gott in der Wolke; er hat Abstraction gemacht von der Welt um ihn her und betrachtet dieselbe von dem Isolirstuhl seines inneren Selbstbewußtseins. Die Cigarre ist für das gegenwärtige Jahrhundert das was für das vorige der Zopf, das charakteristische Emblem seines Wesens. Jenes war abhängig von fremdem Vorurtheil; wir halten selbst mit Bewußtsein das Scepter der Beherrschung unseres Denkens in der Hand.

II. Höhere Aesthetik.

37. Die Aesthetik als Lehre vom Schönen.

Der Begriff des Aesthetischen war von Anfang an in einem weiteren Sinne genommen worden als dem gewöhnlichen. Die Aesthetik ist eine ihrem Inhalte nach unendliche Wissenschaft; sie ist die Erkenntnißlehre der Ideen oder des anschaulich Empfindbaren welches den äußeren Dingen für uns beiwohnt. Daher ist ihr wissenschaftlicher Umfang der nämliche als der des Wirklichen selbst; die Wirklichkeit überhaupt als Gegenstand des Empfindens ist es die in ihren Bereich fällt. Unsere Empfindungen nicht unmittelbar oder als solche sondern nur mittelbar in den sie mit Nothwendigkeit veranlassenden Ursachen, oder keinesweges in der Eigenschaft eines direct Vorhandenen sondern nur in der eines indirect Möglichen oder der nothwendigen Folge eines anderen Wirklichen sind dasjenige worauf sie sich richtet. Ueberhaupt ist daher ihr ganzer Stoff ebenso sehr ein innerer als ein äußerer oder ein psychologischer wie ein metaphysischer; unsere Empfindungen können in keinem Falle in dem was sie an sich selbst sind, da dieses möglicherweise immer nur etwas Subjectives und Individuelles, von dem Inhalt der äußeren Sachen Verschiedenes, nicht aber etwas Allgemeines und nothwendig mit jenem Uebereinstimmendes ist, einen Gegenstand der gedankenmäßig wissenschaftlichen Erkenntniß abgeben, vielmehr ist es immer nur das außer uns liegende Sachliche als solches welches einer derartigen fähig erscheint. Umgekehrt aber ist es auch hier niemals die Sache rein an und für sich oder ihrer selbst wegen sondern immer nur inwiefern sie auf das Empfinden Bezug hat oder eine diesem als die Ursache der Wirkung gleichartige ist, worauf sich eine solche Erkenntniß zu richten hat; der Stoff der Aesthetik ist daher ein der Möglichkeit oder Materie nach außer uns, der Wirklichkeit oder Form

nach in uns liegender; er selbst aber ist an und für sich eine bloße mittlere Beziehung zwischen diesem beidem. Daher schließt sich die Aesthetik auf der einen Seite an die objective Hauptwissenschaft der Metaphysik, auf der anderen an die subjective der Psychologie an; das Aeußere oder Wirkliche als solches bildet den Gegenstand metaphysischer, das Innere oder Menschliche inwiefern es nur dieses ist denjenigen psychologischer, endlich das Aeußere inwiefern es ein für das innere Empfinden bestimmtes oder die aus sich nothwendige Veranlassung eines derartigen ist, denjenigen ästhetisch wissenschaftlicher Erkenntniß. Die Wissenschaften der Metaphysik, Aesthetik, Psychologie bilden daher eine zusammenhängend verbundene Reihe. Der mittleren unter ihnen aber tritt als natürliche Ergänzung ihrer Stellung die Wissenschaft der Logik an die Seite und es leiden auch auf diese ganz entsprechende Bestimmungen Anwendung als auf sie selbst. Auch für die Logik ist das Denken nicht an und für sich selbst oder als eine rein innere subjectiv menschliche Erscheinung sondern nur unter dem Gesichtspunct seiner Uebereinstimmung und seines Anschlusses an das äußere Sein Gegenstand des Erkennens.

Der Begriff des Aesthetischen konnte durch sich in einer doppelten Bedeutung gefaßt werden: theils war es das allgemeinere Gebiet des objectiven Empfindens überhaupt, theils das speciellere des höheren oder künstlerischen Empfindens worauf sich derselbe bezog oder theils die Erkenntnißbestimmung des weiteren Inhaltes der Ideen, theils diejenige des engeren des Ideales, die er in sich einschloß. Dem gewöhnlichen Gebrauche nach wohnt dem Begriffe des Aesthetischen nur diese letztere Bedeutung bei; an und für sich aber und namentlich schon durch Kant war er auch auf die erstere ausgedehnt worden. Diese zuerst genannte natürliche rein logische oder Nominaldefinition des Begriffes des Aesthetischen bildet jedenfalls die nothwendige Grundlage und Voraussetzung für jene letztere abgeleitete kunstmäßig technische oder Realdefinition desselben; nur der natürliche oder einfach logische Gebrauch eines Begriffes ist es der zum sicheren Führer für die wissenschaftliche Bearbeitung des ganzen Inhaltes desselben genommen werden kann, weil immer nur er die Garantie einer vollständigen und sachgemäß richtigen Erschöpfung desselben aus sich darbietet. Daher mußte der Begriff des Aesthetischen zuerst seinem ursprünglichen oder genuinen Charakter nach hergestellt werden, das Speciellere des Gebietes seiner technischen Anwendung als einen engeren Kreis vorbehaltend. Nur auf

Grundlage der Erkenntnißbestimmung der Idee erhebt sich diejenige des Ideales; das Ideal ist nichts als die gereinigte und zum Bewußtsein über sich selbst erhobene Idee, die Idee oder der Saft der Ideen, ebenso als die wahre, d. i. begriffliche Wissenschaft das Denken des Denkens oder das logische Bewußtsein über den Begriff. Beides ist in sich selbst die höhere Potenz jenes Weiteren; das Prinzip aber und die Behandlung des Ideales kann kein anderes sein als das der Idee; denn das Ideal ist nichts als der Inhalt des Kunstwerkes, so wie die gewöhnliche Idee der der einzelnen Sache. Nicht die individuelle Sache selbst aber sondern nur ihre allgemeinen Beschaffenheiten waren dasjenige womit es die Aesthetik zunächst zu thun hatte; die vollendete Ausprägung dieser Beschaffenheiten aber ist das Kunstwerk. Die Idee des Kunstwerkes daher ist das Ideal oder die Abstraction von allen besonderen und wirklichen Ideen. Der Gegenstand oder Träger der einfachen Idee selbst, die wirkliche Sache ist etwas von Natur Gegebenes, derjenige des Ideales aber, das Kunstwerk, etwas durch uns unter Anschluß an jene Erschaffenes; daher trägt dieses letztere die Gestalt einer Aussage über das Eigentliche, Anundfürsichseiende, Allgemeine und Substantielle der wirklichen Dinge selbst an sich. Nur aus den Ideen kommt das Ideal für uns her, oder es ist dasselbe die geistige Basis und der Kern aller Ideen, worin wir dem was diese an sich oder von allem Zufälligen unabhängend mit innerer Nothwendigkeit für uns sind, in das Auge geblickt haben. Nur durch die Ideen deswegen ging auch für das Erkennen zum Ideal selbst der Weg. Die Wissenschaft von den Ideen überhaupt kann daher als die niedere, die von dem Ideal als die höhere Aesthetik bezeichnet werden.

Das allgemeine Kennzeichen des im positiven Sinne ästhetisch Interessanten ist das Schöne. Die einzelne wirkliche Sache als solche ist an und für sich niemals unbedingt schön, blos das Kunstwerk ist es dem diese Eigenschaft als Inbegriff aller seiner Prädicate zukommt. Das Schöne an der einzelnen Sache ist immer blos ein gelegentliches und wesentlich blos ein Ueberschuß oder etwas Geschenktes über sie hinaus, das Kunstwerk dagegen ist systematisch und mit Nothwendigkeit schön. Dieses wird festgestellt dadurch daß bei der einzelnen Sache die Abwesenheit des Schönen niemals ein Fehler oder ein Widerspruch mit ihrem Begriff, bei dem Kunstwerk dagegen etwas schlechthin Falsches und die ganze Bestimmung desselben Aufhebendes ist. Die einzelnen Sachen mögen gut, wahr, nützlich oder sonst wie vollkommen sein, je

nachdem es die besondere Beschaffenheit ihres Wesens mit sich bringt; das Specifische dieses letzteren ist immer in einer besonderen Art des Vollkommenen gegeben. Das Specifische des Kunstwerkes aber ist das Schöne, und es ist auch für dieses alles andere Vollkommene, das Gute, Nützliche u. dgl. blos ein gelegentliches, dessen Abwesenheit keinen Fehler oder inneren Widerspruch involvirt. Nur insofern als alles dieses ein durch sich selbst mit dem Schönen zusammenfallendes oder mit ihm in dem höheren Gattungsbegriffe des Vollkommenen überhaupt verbundenes ist, wird es sich auch mit Nothwendigkeit in dem Kunstwerk vorfinden müssen. In Bezug auf die anderen wirklichen Dinge ist es daher der Theorie nach an und für sich zu verwundern, daß diese noch so viel Schönheit in sich enthalten als es der Fall ist, da sie in der That oder ihrer sonstigen Bestimmung gemäß, deren nur ungleich weniger in sich zu enthalten brauchten. In derselben Weise ist es an und für sich wunderbar daß die Thiere, auf deren Wesen der Begriff des Guten doch an und für sich keine Anwendung leidet oder die ihrer Bestimmung nach nicht gut zu sein brauchen, doch immer in der Wirklichkeit noch so gutartig sind als sie es sind, oder daß die Wahnsinnigen nicht mehr Unheil anrichten, daß die Kinder nicht öfter zu Schaden kommen oder daß überhaupt nicht viel mehr Böses, Unheilsames und Verkehrtes sich in der Welt vorfindet als dieses ist, da für alles dieses an und für sich kein nothwendiger Grund daß es so sein müsse sondern ebensoviel wo nicht mehr für das Gegentheil hiervon in den Sachen gegeben ist. Ueberhaupt ist daher ein bestimmter durchschnittlicher Ueberschuß alles Vollkommenen in der Wirklichkeit vorhanden und es wird eben hierdurch die Erreichung oder Darstellung des an sich Vollkommenen auf allen diesen verschiedenen Gebieten erleichtert oder es darf angenommen werden daß der Wirklichkeit durch sich selbst und ihrer eigenen Anlage nach die Tendenz zum an sich Vollkommenen nicht aber die zu dem Gegentheil hiervon beiwohne, da das dem ersteren hiervon Gleichartige immer ein mehreres ist als das dem letzteren. Daher nennen wir auch die Natur im Allgemeinen schön, das menschliche Wesen gilt uns im Allgemeinen für gut u. s. w. Das Maaßverhältniß dieses doppelten einander Entgegengesetzten aber könnte auch empirisch noch näher zu bestimmen versucht werden. An sich aber ist in den wirklichen Dingen immer das Schöne und Häßliche so wie alles andere derartige mit einander gemischt und daher die ästhetische und sonstige Befriedigung welche aus ihnen für uns hervorgeht immer eine mehr oder weniger un-

vollkommene und getheilte. Theils weisen daher die wirklichen Dinge als sich dem Schönen aus sich selbst bereits annähernd oder ihrer überwiegenden Mehrheit nach demselben zustrebend auf dieses hin, theils sind sie immer noch etwas Anderes und Zurückbleibendes hinter demselben und es ist deswegen in ihnen sowohl die Veranlassung des Anschlusses für das eigentlich Schöne als auch die des Hinausgehens über sie gegeben. Hierdurch aber wird die organische Stellung des künstlerischen Ideales zu dem Inhalt der gewöhnlichen Ideen des Wirklichen bestimmt, indem jenes einerseits das Eigentliche und Substantielle der Wahrheit dieser letzteren selbst, andrerseits zugleich eine höhere Wahrheit als die ihrige in sich enthält. Das Ideal ist das Wirkliche wie dieses seinem inneren Wesen nach, zugleich aber wie es seiner höheren Bestimmung nach ist. Daher ist anzunehmen daß das Wirkliche zuerst selbst auf dem Ideal wurzele und daß sodann dieses durch uns aus ihm erkannt und widerhergestellt werde. Das Ideal ist deswegen vielmehr entstanden durch ein Eindringen in das Wirkliche und ein Zurückgehen auf den Ursprung desselben als durch ein reines Hinausgehen und eine absolut fremdartige Erhebung über es selbst. Auch steht alles Einfache und Ursprüngliche des Wirklichen durch sich dem Ideal näher als das Zusammengesetzte, Abgeleitete und Spätere. So ist das Kind an sich selbst idealischer als der Erwachsene und der Typus des Engels als des Ideales des Menschen wird durch uns eben vom Kinde entlehnt. Die ganze Bewegung aus der Wirklichkeit zum Ideal hat daher überhaupt die Gestalt eines Kreislaufes durch dieses letztere zu dem Anfange als dem Eigentlichen und Anundfürsichseienden jenes ersteren zurück. Das Ideal ist nur insofern ein anderes als das Wirkliche als es die Abstraction und reine Wahrheit dieses letzteren selbst in sich enthält. Daher ist die Darstellung des Ideales überhaupt weniger ein Act des Schaffens als ein solcher des Erkennens.

Das ästhetische Erkennen inwiefern es sich theils auf die bloßen gewöhnlichen und nach ihren Beschaffenheiten gemischten Ideen des Wirklichen theils auf das höhere und reine in sich selbst einfache Ideal des Künstlerischen richtet, ist seiner Natur nach keineswegs beschränkt auf die bloße Unterscheidung des Schönen, des Häßlichen und des Gleichgültigen an dem Inhalt dieser Dinge, sondern es erstreckt sich dasselbe vielmehr auf das ganze Verständniß dessen was dieser unter dem Gesichtspuncte seiner einfach oder allgemein empfindungsmäßigen Charakterbeschaffenheit ist. Die Entscheidung darüber was an demselben schön,

häßlich und gleichgültig oder ob ihm im Ganzen irgend das eine oder das andere dieser Prädicate zukomme, ist blos ein bestimmter und isolirter Act seiner Thätigkeit, keineswegs aber diese als solche und überhaupt. Das zu Erkennende ist vielmehr in einem jeden einzelnen Falle ein durchaus besonderes und individuelles Etwas, die in sich konkrete Idee oder anundfürsichseiende Substanz des Empfindens, die in seinem Gegenstande ausgedrückt liegt und erst wenn oder nachdem diese erkannt ist, kann eine eigentlich kritische oder kategorische Entscheidung darüber, was an der Sache oder ob diese überhaupt schön, häßlich oder gleichgültig sei eintreten. Wäre dem anders oder wäre die kritische Function unseres ästhetischen Erkennens der ganze und volle Inbegriff der von ihm zu erfüllenden Aufgabe, so müßte an allen schönen oder künstlerischen Gegenständen nothwendig ganz das gleiche und es könnte überhaupt irgend ein tieferes und nachhaltigeres Interesse nach erfolgter Feststellung dieses ihres allgemeinen Charakters an ihnen von uns nicht genommen, auch würden dann sowohl die an und für sich gleichgültigen als auch die häßlichen Dinge von aller ferneren ästhetischen Bedeutsamkeit ihres Inhaltes für uns ausgeschlossen sein. Aller Genuß des Erkennens selbst, der immer ein konkreter und seinem Stoffe nach reichhaltiger sein muß, wäre hiermit zu Ende; die Forderung der Objectivität des Empfindens ist etwas durchaus Anderes und wird nur unrechtmäßig verwechselt mit der der Kälte des kritischen Urtheilens. Deswegen ist das kritische oder kategorisch entscheidende ästhetische Erkennen oder eigentliche Urtheilen bestimmt zu unterscheiden von dem einfach verstehenden oder blos eindringend aufnehmenden, indem das Prädicat jenes ersteren immer eine jener allgemeinen Kategorieen des Aesthetischen oder auch der etwa möglichen näheren Unterarten derselben, das des letzteren dagegen immer die individuelle dem Wesen der Sache selbst correlate Idee oder Empfindungsanschauung ist. Dieses individuelle Verstehen aber bildet immer die Voraussetzung für jenes allgemeine oder kategorisch kritische Urtheilen. Zuletzt aber wird an und für sich auch das Individuelle eines jeden Empfundenen einer wenigstens annähernden Erschöpfung durch allgemeine Kategorieen des Aesthetischen zugänglich erscheinen müssen. Als dritte Function des ästhetischen Erkennens endlich kann angesehen werden die schaffende oder producirende, welche in der selbstständigen Erfassung und künstlerisch vollendeten Ausführung des Ideals besteht. Auch diese ganze Anwendung aber hat wesentlich sowohl die des individuellen oder empirischen Verstehens als die des kritisch

kategorischen Entscheidens zu ihrer Voraussetzung, indem durch die letztere von beiden eben der Uebergang aus dem blos aufnehmenden Verstehen zu dem selbstständig producirenden Schaffen vermöge der Aussonderung der einzelnen gemischten Beschaffenheiten des Wirklichen herbeigeführt wird. Die künstlerische Production ist das Resultat welches sich aus der systematisch durchgeführten ästhetischen Kritik über den ganzen gegebenen Inhalt des Wirklichen ergiebt. Das Prädicat des aufnehmenden ästhetischen Erkennens ist die individuelle Empfindungsidee, das des kritischen ist eine der allgemeinen ästhetischen Kategorieen, das des schaffenden endlich das reine ästhetische Ideal oder Kunstwerk, welches letztere immer die Gestalt einer Aussage über die anundfürsichseiende Beschaffenheit des Wirklichen im Ganzen besitzt. Aufnehmendes, kritisches, schaffendes Urtheilen sind daher die drei Anwendungsformen, welche von dem ästhetischen Erkennen, inwiefern dieses ein synthetisches ist, überhaupt gemacht werden mögen. Ebenso könnte man gewöhnliches oder eindringend verstehendes, kritisch entscheidendes und selbstständig construirendes Denken unterscheiden.

Das Verhältniß dieser drei Anwendungsformen des ästhetischen Erkennens ist das bedingende Prinzip für die Gliederung der wissenschaftlichen Aesthetik selbst. Zuerst hat diese den ästhetischen Inhalt aller einzelnen gegebenen Beschaffenheiten des Wirklichen zu bestimmen und es ist ihre Stellung in dieser Beziehung die einer descriptiv theoretischen oder empirisch beobachtenden Naturwissenschaft; sodann müssen von ihr die allgemeinen Prinzipien, Kennzeichen und Kategorieen des Schönen, Häßlichen und Gleichgültigen, als die formalen Mittel oder maaßgebenden Gesichtspuncte für die Unterscheidung aller wirklichen Dinge nach diesen Classen festgestellt werden und es befindet sich nach dieser Seite hin die Aesthetik in das Verhältniß einer kritisch normirenden oder gesetzgebend richtenden Wissenschaft zu ihrem Stoffe gestellt, während endlich als Lehre von der Natur und dem Inhalt des künstlerischen Ideales es das Anundfürsichseiende oder Vollendete ihres ganzen Gebietes ist worauf sie sich in dem Charakter einer rein idealen oder das Seinsollende zum Gegenstand habenden Wissenschaft bezieht; auch hier aber hat sie an der Kunstgeschichte oder an dem Inbegriff aller wirklichen Ausprägung des Ideales einen festen empirischen Anhalt. In derselben Weise aber als für die Aesthetik kann auch für die Logik im Ganzen ein dreifaches Moment ihrer wissenschaftlichen Stellung unterschieden werden, inwiefern dieselbe theils die bloße Naturlehre von den wirklichen Arten und Be-

schaffenheiten des Denkens, theils die angewandt kritische Disciplin von den unterscheidenden Kennzeichen des richtigen und falschen Denkens, theils endlich die Erkenntnißbestimmung von der vollkommenen oder rein systematischen Anwendung des Denkens in der Wissenschaft oder die constructiv begründende Formaldisciplin dieses letzteren selbst ist.

38. Die Stellung zu dem Begriffe des Schönen.

Die Aesthetik nach ihrem engeren Umfange oder im höheren Sinne des Wortes hat ihren Gegenstand an dem Schönen. Das Schöne ist ein in sich selbst einfacher Begriff; die wirklichen Erscheinungen aber welche unter diesen Begriff fallen sind von mannichfaltiger und zusammengesetzter Natur. Nur durch die Begriffsbestimmung des Schönen aber können diese Erscheinungen zu einer Einheit zusammengefaßt oder kann die Grenze des zu ihnen Gehörigen gegen Außen hin festgestellt werden. Zugleich aber muß diese Begriffsbestimmung des Schönen von der Art sein daß in ihr selbst das bedingende Prinzip für die organische Gliederung aller in seinem Umfange liegenden Arten oder logischen Theile enthalten ist. Die Merkmale die zu dem Begriffe des Schönen überhaupt hinzugehören oder durch welche derselbe in dem was er ist dargestellt und gebildet wird, müssen sich nothwendig auch in einem jedem jener zu ihm gehörenden Theile oder Unterschiede seines Umfanges vorfinden; die Verschiedenheit oder das specifisch Eigenthümliche dieser letzteren unter einander selbst aber wird nicht sowohl darin ihren Grund haben können, daß ein jeder von ihnen außer den allgemeinen und nothwendigen Merkmalen des höheren Gattungsbegriffes seines Ganzen selbst noch deren gewisse durchaus specielle und gleichsam zufällig wie von Außen her zu jenem hinzugetretene in sich enthielte und hierdurch in dem was er selbst ist wie von zwei durchaus verschiedenen und innerlich unzusammenhängenden Seiten her constituirt würde, sondern vielmehr nur darin daß sich in ihm jene allgemeinen Merkmale seiner Gattung in einer besonders eigenthümlichen Weise verbunden oder durch das specifische Vorwiegen von immer irgend einem bestimmten derselben der in ihm ausgeprägte konkrete Artunterschied selbst als das Product hervorgerufen worden sei. Das bedingende Prinzip und die natürliche Ordnung der Gliederung eines jeden Begriffes in die in ihm liegenden Theile oder Artunterschiede seiner selbst als deren höherer Gattung kann überall nur als ein in ihm als solchem oder in den eigenen wesenhaf-

ten Merkmalen dieser letzteren selbst enthaltenes angenommen und vorgestellt werden; die Art ist niemals etwas in irgend einer Weise noch Fremdes und Neues außerhalb der Gattung oder ein unorganischer Zusatz zu dieser und über sie hinaus, sondern immer blos eine nähere aus ihr selbst organisch entwickelte und durch eine bloße eigenthümliche Combination ihrer schon gegebenen Merkmale entstandene natürliche Besonderung oder neue Modification aus ihr selbst. Das Neue der Art außer der Gattung ist nicht etwas Reelles, sondern etwas Ideelles; die Art ist nicht eine größere Summe von Merkmalen als die Gattung oder sie stellt sich doch blos scheinbar für eine solche dar, sondern vielmehr blos ein zusammengesetzteres Product aus denen der letzteren. Nur die Verhältnisse der Merkmale sind andere und eigenthümlichere, nicht aber diese selbst neue und mehrere geworden als da. Der allgemeine und wesentliche Unterschied zwischen dem logischen Charakter der beiden Begriffe der Gattung und Art ist nur der, daß sich in dem ersteren die aus sich nothwendigen Merkmale seines Inhaltes in dem Verhältniß des mittleren und normalen Gleichgewichtes unter einander befinden, während in dem letzteren dieses Verhältniß immer zu Gunsten irgend eines einzelnen derselben ein in besonderer Weise gestörtes oder eben dieses als das in specifischem Sinne charakteristische das vor den übrigen in den Vordergrund tretende und hierdurch die neue und von jener normalen abweichende Gestaltung aller ihrer einzelnen Verbindungsverhältnisse aus sich bedingende geworden ist. Eine jede Art ist wesentlich nie etwas Anderes als die Wendung des Begriffes der Gattung auf die Seite irgend eines einzelnen seiner Merkmale hin oder die Erhebung dieses letzteren zum entscheidenden Prinzip für die Gestaltung des Begriffes überhaupt unter entsprechendem Zurücktreten aller seiner übrigen Merkmale; daher gilt im Allgemeinen der Satz daß die Anzahl der Theile oder Arten eines Begriffes gleich sein müsse der Anzahl seiner Merkmale, indem ein jedes dieser letzteren für sich allein die Basis eines selbstständigen Artunterschiedes zu werden vermag. Der Umfang eines Begriffes oder die Gesammtheit seiner Arten ist überall nichts als die abgesonderte Entfaltung der Glieder seines Inhaltes oder seiner Merkmale; in einer jeden der Arten ist die Gesammtheit der Merkmale enthalten aber bedingt durch das specifische Vorwiegen irgend eines bestimmten von ihnen. Die specifische Differenz ist daher in einem jeden Falle nur ein besonderes hervortretendes Moment des Charakters der Gattung selbst.

Das Wirkliche eines Begriffes ist an und für sich niemals die Gat-

tung sondern immer nur die Art, näher aber auch nicht sowohl diese als vielmehr blos die unmittelbare Einzelheit, das Individuum, und jene blos insofern als sie in diesem letzteren den Ausdruck ihrer Wirklichkeit hat. Daher ist auch der Gattungsbegriff des Schönen etwas in der Wirklichkeit selbst nicht Vorhandenes sondern nur ein solches welches erst mittelbar aus der Gesammtheit der Artunterschiede seines Umfanges von uns abstrahirt werden kann. Das in sich vollendete oder abstracte Schöne der Gattung hat keine reale Existenz sondern es sind blos immer seine einzelnen Besonderheiten oder Modificationen welche in der gegebenen Wirklichkeit vorkommen. Obgleich aber die Gattung eines jeden Vollkommenen den Begriff desselben an und für sich reiner in sich darstellen muß als jede einzelne Art, so ist doch eben diese letztere wiederum als das specifisch Wirkliche das in sich selbst Vollkommenere, d. i. Ausgebildetere und seinem Bestimmungsinhalte nach Reichere als jene, das Abstracte oder an Bestimmungen Aermere; blos der Idee nach ist immer die Gattung das höher Stehende und Bessere, während in der Wirklichkeit immer die Art als das Vollendetere und mehr aus sich Befriedigende erscheint. Denn eben durch die unmittelbare Wirklichkeit seines Vorkommens hat der Artbegriff den Beweis seiner höheren inneren Vollendung abgelegt, dessen der Gattungsbegriff, das bloße abstracte Jenseits, immer entbehrt. Nur in der Idee daher ist z. B. das Menschliche überhaupt das Vollkommenere als entweder das Männliche oder das Weibliche; der Wirklichkeit nach aber wird keines dieser letzteren von uns für jenes hingegeben oder es giebt wohl ein doppeltes menschliches Ideal, das eine der männlichen, das andere der weiblichen Art, nicht aber ein einfaches oder höheres der menschlichen Gattung überhaupt. Charakteristisch aber für die Auffassung Platos, als des Standpunctes der abstracten Ideologie des Gedankens ist es daß ihm dieses letztere in der That das höhere ist als jenes erstere. Nur die Vorstellung des Engels ist das Ideal der menschlichen Gattung überhaupt, indem hier alle Hindeutung auf die Geschlechtsdifferenz zurücktritt; die ganze Bedeutung dieser Vorstellung ist jedoch mehr eine religiöse als eine künstlerische. Nur das Konkrete, d. h. der Artbegriff vermag überhaupt seiner Natur nach einen Enthusiasmus als die höchste Form der Anerkennung des in ihm erreichten Vollkommenen in uns hervorzurufen, nicht aber das Abstracte oder der Begriff der Gattung überhaupt; dieser letztere ist vielmehr insofern immer das schlechthin und specifisch Unvollkommene als er in seiner Eigenschaft der bloßen Idee nicht vermocht hat Wirklichkeit

oder faßbare sinnliche Existenz zu werden. Wie bei jedem Vollkommenen so ist insbesondere bei dem Schönen die Art deswegen das Höhere und schlechthin Befriedigendere als die Gattung weil eben das Schöne selbst das seiner Bestimmung nach specifisch wirkliche oder real gewordene Vollkommene ist, demnach der Artbegriff seiner Natur nach den reinen Charakter desselben bestimmter in sich ausdrücken muß als der der Gattung.

Ein jedes wirkliche Schöne ist immer ein bestimmtes, d. i. ein solches welches ein bestimmtes Moment oder einen einzelnen Artbegriff seines Ganzen in einer durchaus einfachen und specifisch vollendeten Weise in sich zur Darstellung bringt. Das Schöne als solches da es eben etwas Wirkliches ist kann überall nichts sein als eine Einzelheit oder etwas Individuelles; nur der Begriff als solcher oder der reine Gedanke ist etwas wirklich Allgemeines. Eben hierdurch aber ist das schöne Einzelne von allem anderen gewöhnlichen Einzelnen des Wirklichen unterschieden daß es in sich selbst mehr, d. i. seinem unmittelbaren logischen Inhalte nach weniger ist als dieses, nämlich die durchsichtige Erscheinung eines Artbegriffes nicht aber etwas in sich durchaus Konkretes d. i. im schlechten oder unbegrenzten Sinn des Wortes Individuelles. Das schöne Einzelne ist dasjenige Wirkliche welches zugleich ein logisches Allgemeine oder überhaupt in seinen gegebenen Qualitäten nichts Anderes ist als der Inbegriff der Merkmale dieses letzteren. Eben das Mittlere zwischen dem ganz Allgemeinen der Gattung und dem schlechthin Einzelnen des Wirklichen ist die Art und es ist daher eben diese dasjenige woran alles Schöne seinen Inhalt hat oder an dessen Charakter als des wirklichen oder sinnlich gewordenen Geistigen sich eben der Eindruck dieses letzteren seiner Natur nach anknüpft. Weder das ganze Allgemeine aber oder der bloße Begriff noch auch das schlechthin Einzelne oder unmittelbar Wirkliche, sondern nur das zwischen beiden stehende Besondere, als das sinnlich gewordene Geistige oder die Hindeutung des ersteren auf das letztere ist überall ein ästhetisches, d. i. enthusiastisches Wohlgefallen von unserer Seite für sich in Anspruch zu nehmen im Stande. Das Eigenthümliche des Begriffes des Schönen ist daher überhaupt dieses daß derselbe blos Besonderheiten nicht aber Einzelheiten in sich begreift. Die ganze Eigenthümlichkeit unseres Verhaltens aber zu den schönen, d. i. Enthusiasmus erweckenden Gegenständen hat wesentlich darin ihren Grund daß dieselben als das Mittlere zwischen dem Allgemeinen und Einzelnen, dem Geistigen und Sinnlichen sich uns als das schlechthin

oder im absoluten Sinne Vollkommene darstellen, aus welchem nach beiden Seiten hin die Andeutung eines doppelten Unendlichen und hieraus überhaupt das Gefühl einer unbedingten Befriedigung für uns hervorgeht. — Es ist aber eben deswegen auch die Menge alles eigentlich oder wahrhaft Schönen nicht wie die des sonstigen Einzelnen eine in sich durchaus unendliche, sondern eine endlich geschlossene oder organische; ein jedes wirkliche und allgemein bedeutsame historische Kunstwerk ist etwas durchaus Singuläres, neben welchem kein anderes in der nämlichen Richtung als es selbst Platz findet oder das als die reale Erscheinung eines bestimmten Artbegriffes des Schönen eine jede Concurrenz neben sich ausschließt. Daher ist die Menge aller dieser Dinge von Anfang an eine gezählte und es ist wie bei einer jeden wissenschaftlichen Entdeckung immer nur etwas an sich Vorhandenes der Idee nicht aber irgend ein blos zufälliger oder subjectiver Gedanke das in ihnen zur Darstellung gelangt. — Auch bei gewissen besonders schönen Naturwahrnehmungen, Gegenden u. dgl. drängt sich uns die Vorstellung auf daß dieses etwas durchaus Einziges und Singuläres, also die Erscheinung eines Artbegriffes des Schönen sein müsse. Auch in der Natur giebt es zu Zeiten so wie in der Kunst etwas Classisches.

Es bedarf aber hierbei an und für sich der Umstand noch einer genaueren Berücksichtigung wie es komme daß überhaupt durch das bloße wahrnehmende Verständniß einer bestimmten außer uns liegenden Sache welche wir als schön zu qualificiren gewohnt sind, derartige Gefühle der inneren Erregtheit in uns hervorgerufen zu werden vermögen durch die wir als durch die höchsten ihrer Gattung uns gleichsam über uns selbst hinaus in eine durchaus andere Sphäre des begeisterten Anschauens oder Entzückens erhoben fühlen. Ein jeder sonstige Affect unseres Inneren gliedert sich in die beiden Momente oder Abtheilungen des Begehrens und der Befriedigung; das erste besteht in dem Gefühl des Entbehrens oder Bedürfens, das zweite in dem des Besitzens oder Erlangthabens eines für uns selbst Heilsamen, Angenehmen oder Nothwendigen, das erstere von beiden aber ist überall die nothwendige Voraussetzung des letzteren. Der Zustand des Entbehrens ist an und für sich ein solcher des Schmerzes oder der Unbefriedigung, der des Erreichthabens einer des Genusses und der Befriedigung; nichtsdestoweniger ist doch auch in jenem als der Erreichung seinem letzten Ziele zustrebenden immer eine gewisse Befriedigung enthalten und es ist alles Sehnen des Menschen durch sich selbst schon ein Genuß, indem dieses

die nothwendige Einleitung und innere Vorfreude für den wahren oder wirklichen Genuß selbst ist, während es erst da anfängt in einen Schmerz überzugehen wenn ihm das endlich zu Erreichende überhaupt entzogen oder es selbst über sein natürliches Vermögen hinaus ausgedehnt wird. Der Moment des Uebergehens des Sehnens in den wirklichen Genuß aber ist überall der der höchsten menschlichen Befriedigung. Auch bei dem Genusse des Schönen aber ist an und für sich dieses Doppelte zu unterscheiden, das innere physiologische Bedürfniß und die äußere actuelle Befriedigung dieses letzteren; es ist anzunehmen daß der menschliche Geist durch sich selbst ein bestimmtes inneres Bedürfniß nach dem Schönen in sich trage indem eben nur dieses die Veranlassung zur Ausbildung der Kunst als der specifischen Darstellung des reinen oder vollkommenen Schönen gewesen sein kann. Der specifische Unterschied aber welcher zwischen diesem und jedem anderen physiologischen Bedürfniß unseres Wesens besteht, ist dieser daß der von ihm erstrebte Genuß ein rein theoretischer, d. i. sich nur auf die Erkenntniß des Objectiven als solchen richtender ist, im Unterschied von dem praktischen bei welchem in der Beziehung auf das Objective zugleich das Subjective selbst seine Befriedigung findet. Die Erhebung zum Allgemeinen aber ist da dieses an und für sich etwas vollkommen Anderes ist als wir selbst gleichbedeutend mit dem Aufgeben unserer selbst als einer einzelnen besonderen Wirklichkeit; der Enthusiasmus ist eine Art von geistigem Tod unserer selbst; alles Schöne erscheint uns als etwas Himmlisches auf der Erde zu dem wir nur durch das Aufgeben dieser letzteren den Eingang finden können. Es mag aber der reine oder theoretische sich auf das Künstlerische richtende Enthusiasmus unterschieden werden von dem angewandten oder praktischen, den die Liebe zum Vaterland, die Geschlechtsliebe u. s. w. in sich enthält, da hier das Höhere immer zugleich ein solches ist, welches uns selbst und unsere eigenen Interessen mit in sich einschließt oder von dem wir unserer Unmittelbarkeit nach einen Theil ausmachen. Das Motiv aller Begeisterung ist das Gefühl des Erhobenwerdens über das Einzelne zum Allgemeinen; eben durch das Bedürfniß aber nach diesem geben wir zu erkennen, daß wir selbst eigentlich etwas Allgemeines oder in unserem wahrhaften Selbst über das Einzelne Hinausreichendes sind. Das Kunstwerk und der Mensch waren von Anfang an als dasjenige Doppelte alles Wirklichen hingestellt worden, welches als ein Sinnliches zugleich in unmittelbarer Weise der Inhaltsträger eines Geistigen sei; daher ist der Enthusias-

mus der Kunst das durchaus specifische Sehnen des Menschen nach sich selbst oder es ist eben nur im Umgange mit der Kunst und dem Schönen der Mensch im wahrhaften Sinne bei sich selbst.

Die Eigenschaften welche das Schöne an sich trägt sind überhaupt theils objectiver theils subjectiver Natur, d. h. es bestehen dieselben entweder in eigentlichen anundfürsichseienden Beschaffenheiten oder in bloßen äußeren Beziehungen auf uns. Insofern wir eine Sache schön finden, so ist es zwar immer nur das in ihrer gegebenen Eigenthümlichkeit Liegende als solches und nicht irgend welche zufällige Relation desselben auf uns dem sie diesen Charakter zu verdanken hat; nichtsdestoweniger sind die in ihr liegenden Eigenschaften theils unmittelbar sachliche, theils solche welche nur die Gestalt von nothwendigen Ursachen für bestimmte in unserem eigenen Inneren erscheinende Wirkungen an sich tragen. Das Schöne ist ein in sich selbst entweder mehr ruhendes, abgeschlossenes und von uns erst aufzusuchendes oder ein wirksames, thätiges, uns zu sich heranziehendes, sein Charakter überhaupt ein mehr innerlich fürsichseiender oder ein mehr in der Beziehung auf uns bestehender. Ueberhaupt steht sich daher eine doppelte Gattung von begrifflichen Bestimmungen welche auf das Schöne Bezug haben gegenüber, die eine der objectiven oder anundfürsichseienden Beschaffenheiten desselben bei sich selbst, die andere seiner blos subjectiven oder äußerlich erscheinenden Relationen auf uns. Theils ist das Schöne an sich selbst etwas unmittelbar Wirkliches oder eine rein innere Natur und Qualität der äußeren Sachen, theils ist es etwas mittelbar Subjectives oder äußerlich Captivirendes seiner Bezogenheit auf uns. Der Begriff des Schönen selbst deutet hin auf den des Scheines und es ist in der That alles Schöne etwas nur in der Erscheinung, d. h. in der bloßen sinnlichen Bezogenheit, nicht aber etwas in dem Wesen oder reinen Ansichsein der Sachen gegründetes. Das Schöne ist das Vollkommene der Erscheinung und es unterscheidet sich von dem bloßen in sich selbst unwahren oder falschen sinnlichen Schein dadurch, daß es zugleich immer etwas in sich Werthvolles und über das blos Erscheinende hinaus geistig Bedeutsames für uns ist. Nur durch den Schein aber ist es daß es uns zu sich heranzieht, und es ist daher überhaupt das Schöne dasjenige bei welchem der Schein etwas unmittelbar für seine Natur Wesenhaftes oder die eigentliche und wahrhafte Charakterbeschaffenheit dieser selbst ist. Daher muß alles Schöne vor allen Dingen ein durchsichtiges sein, d. i. ein solches welches nur aus sich selbst der vollständige und ausrei-

chende Commentar seines Inhaltes ist. Zugleich aber ist das Durchsichtige etwas anderes als das Flache, welches letztere uns nichts zeigt als die eigene Leerheit seiner selbst; alles Schöne ist zugleich innerlich tief und äußerlich klar. Das Moment der Virtuosität seines Ansichseins und das seiner Bezogenheit auf uns bedingen sich fortwährend durch einander. Das Schöne ist der in die Sinnlichkeit übergegangene Geist; der Geist an sich genommen ist der Gedanke; die konkrete Wahrheit von diesem ist der Begriff der Art; das Erscheinende im Schönen ist daher immer der wahre oder vollendete Gedanke und es ist nur dasjenige Sinnliche ein schönes, welches die vollendete Hindeutung auf sein Gegentheil, den der Wirklichkeit gleichartigen oder diese als das was sie ist in sich einschließenden Gedanken ist. — Alle andere Auffassung des Schönen ist eine niedrige, gedankenlose und sinnliche; das Ausschließende und Verschiedenartige zwischen dem Aesthetischen und Logischen ist immer blos das zunächst Liegende, Aeußerliche und Scheinbare; alle Wahrheit des Sinnlichen, welche die Schönheit ist, kann nur die sein, daß sie uns den Gedanken inwiefern er ein in sich selbst wahrhafter ist, zeigt. Daher lernen wir den Begriff einer jeden Sache immer aus seiner vollendeten sinnlichen Erscheinung; das Erscheinende selbst aber ist immer theils ein mehr Aeußerliches, Anziehendes, theils ein mehr Innerliches aus sich Werthvolles und es drückt ein jedes bestimmte Schöne immer das eine oder das andere von Beiden, die Natur des Scheines oder die des Wesens, deutlicher in sich aus. Dasjenige Sinnliche aber, welches ein bloßer Commentar ist für irgend einen abstracten Gedanken, wie viele Allegorie u. dgl. ist in der Regel weil eine bloße parallelgehende Wiederholung des letzteren, langweilig und trocken, dasjenige aber welches alles Zusammenhanges mit dem Gedanken entbehrt, ist geistlos und leer. Indem das Schöne irgend einen anderen sachlichen Zweck und Inhalt als den nur in seiner Erscheinung liegenden nicht in sich trägt, so kann es nur das Gegentheil alles anderen Wirklichen, der Gedanke selbst sein, den es in sich ausdrückt. Von dem bloßen Symbol oder Zeichen des Gedankens aber ist das Schöne dadurch unterschieden, daß es den letzteren nicht als etwas Früheres und Gegebenes vor sich voraussetzt sondern ihn als etwas Eigenes und mit ihm selbst Identisches in sich realisirt oder einschließt. Eben dieses aber hat an und für sich die Gestalt eines Wunderbaren oder mit den gewöhnlichen Mitteln unseres Denkens nicht zu Begreifenden an sich; in dieser Beziehung aber ist das Schöne um nichts wunderbarer als der Mensch selbst oder die

Schöpfung überhaupt, indem hier überall das actuelle Beisammen von Geist und Sinnlichkeit, Gedanke und Wirklichkeit etwas Gegebenes aber an sich nicht zu Begreifendes ist und es kann sich daher auch darüber wie das Schöne selbst in seinem Geiste erschaffen wird, der Mensch keine Rechenschaft ablegen. Bei dieser Natur des Schönen aber ist Beruhigung zu fassen; die Kluft zwischen Sinnlichkeit und Gedanke ist eine solche die in der Wirklichkeit fortwährend übersprungen wird, aber in die durch das Erkennen niemals herabgeblickt werden kann.

Als erste Eigenschaftsbestimmung des Schönen erscheint die der Grazie. Das Graziöse ist das in der Bewegung bestehende Schöne. Entgegengesetzt ist ihm das Würdige oder Imposante als das in der Ruhe gegründete Schöne. Daher ist die Grazie das Vollkommene der Bezogenheit, die Würde dasjenige des Ansichseins des Schönen; beides vereinigt aber kann unter den Begriff des Adels als des die äußere Stellung des Schönen überhaupt bezeichnenden zusammengefaßt werden. Dieser Unterschied von beiden hat jedoch keinen Bezug auf das äußere Material oder die unmittelbar gegebene sinnliche Form, unter welcher uns irgend ein bestimmtes Schönes entgegentritt, weil außerdem ein jedes zeitliche, d. i. uns durch seine Bewegung wohlgefällige Schöne ein graziöses, ein jedes räumliche, d. i. an sich selbst ruhende dagegen ein seiner inneren Beschaffenheit nach imposantes oder würdiges sein müßte. Vielmehr hat gleichmäßig sowohl das seiner Form nach räumliche als zeitliche Schöne rücksichtlich seiner Inhaltsbeschaffenheit sowohl an dem Graziösen als an dem Würdigen Antheil. Die Grazie des Räumlichen aber ist wesentlich diese daß dasselbe auf uns den Eindruck des sich Bewegenden, die Würde des Zeitlichen dagegen daß dasselbe den des in sich Ruhenden auf uns hervorbringt oder es sind die beiden Eigenschaften der Grazie und der Würde eben diejenigen durch welche der specifische Unterschied dieser beiden allgemeinen Formgattungen des Schönen insofern ausgeglichen wird, als durch sie eine jede einzelne von ihnen zugleich des Antheiles an der besonderen Charaktereigenthümlichkeit der anderen fähig wird. Eine Statue ist graziös wenn die Verhältnisse ihrer einzelnen neben einander stehenden Theile dermaaßen leicht in einander gefügt erscheinen daß sie gleichsam als eine eben in die Bewegung übergehen wollende uns entgegentritt; eine Musik dagegen ist imposant oder würdig wenn das Zeitmaaß ihrer hintereinander hergehenden Theile ein dermaaßen abgegrenztes und fast gegen einander geschlossenes ist, daß sie hierdurch gleichsam den Eindruck des räumlich Feststehenden

oder einer soliden körperlichen Einheit auf uns hervorzubringen vermag. Ueberhaupt sind daher die Bestimmungen der Grazie und der Würde diejenigen durch welche die ganze Stellung des Begriffes des Schönen uns gegenüber eingeschlossen wird. Das Würdige aber ist das den Gedanken, das Graziöse ist das das Sinnliche als solches Angehende von beiden.

39. Die Frage nach der Begriffsbestimmung des Schönen.

Der Begriff des Schönen ist berühmt wegen der Schwierigkeit die er allen Versuchen ihn zu definiren entgegenstellt. Eine Definition des Schönen zu finden ist daher vielfach als etwas ebenso Unmögliches angesehen worden als die Forderung einer Quadratur des Cirkels. Eine allgemein anerkannte wissenschaftliche Definition des Schönen giebt es nicht; alle wirklich aufgestellten Definitionen fassen diesen Begriff entweder einseitig im Sinn besonderer philosophischer Systeme und allgemeiner derartiger Standpuncte auf oder es wird doch durch sie immer nur etwas Bestimmtes an diesem Begriffe nicht aber der volle Inhalt desselben getroffen. Zuerst aber scheint namentlich die Frage einer Beantwortung zu bedürfen, ob jener Begriff überhaupt und was an ihm einer Definition fähig sein könne.

Von einem jeden Begriffe unseres Denkens muß es mit Nothwendigkeit eine Definition geben; denn da die einzelnen Begriffe unseres Denkens niemals etwas für sich allein Stehendes sind sondern ein jeder unter ihnen nur in seinem Zusammenhang und in seinen Beziehungen zu anderen Begriffen durch uns gedacht und gebraucht wird, so muß es nothwendig auch ein geordnetes System aller dieser Begriffe für uns geben, in welchem ein jeder einzelne unter ihnen seine organisch bestimmte Stellung zu gewissen anderen ihm zunächst liegenden oder ihn unmittelbar in sich begrenzenden und einschließenden Begriffen einzunehmen haben wird. Die Ermittelung dieser Stellung also und die Festsetzung des Verhältnisses in welchem sich der Begriff zu allen anderen ihn umgebenden allgemeinen oder organisch nothwendigen Begriffen des Denkens befindet, ist die Definition; daher würde ein an sich undefinirbarer Begriff nur derjenige sein können, mit welchem wir in keiner Weise umzugehen oder ihn zur Bezeichnung unserer inneren Vorstellungen anzuwenden fähig wären, und es sind nur die organischen Bezie-

hungen zwischen den einzelnen Begriffen oft mehr oder weniger schwer für uns zu ermitteln.

Es giebt aber Begriffe deren Inhalt von der Natur zu sein scheint daß er überhaupt nicht definirt werden kann oder für welche sich keine mit ihnen zusammenhängenden und gleichartigen Begriffe auffinden lassen, durch die sie in dem was sie sind bestimmt und eingeschlossen werden könnten. Ein solcher Begriff ist insbesondere der des Schönen: insofern es sich darum handelt den Eindruck den ein Kunstwerk auf uns hervorbringt oder das Charakteristische wodurch sich dieses von einer anderen gewöhnlichen Sache unterscheidet, in Worte zu kleiden oder in Begriffe zu fassen, so stehen wir meistens rathlos dieser Aufgabe gegenüber, insofern wir nicht eben dasjenige was uns hierbei als das Schöne gilt, durch gewisse andere ziemlich gleichbedeutende Worte oder Begriffe, die des Harmonischen, Ebenmäßigen, Vollkommenen, Unendlichen u. s. w. zu erklären oder zu paraphrasiren uns geneigt finden. Alle Ausrufungen und Reflexionen über das Schöne um den durch das Wahrnehmen desselben hervorgerufenen Eindruck zu bezeichnen, sind daher in der Regel im äußerstem Grade abgeschmackt und gedankenlos. Insofern aber dasjenige was hierbei definirt werden soll etwas an sich Empfindungsmäßiges d. i. nur Anschauliches und seiner Natur nach Unendliches ist, so wird es auch von diesem überhaupt gar keine Definition geben können, indem das Empfindungsmäßige und das Gedankenmäßige in uns eben etwas vollkommen unter einander Verschiedenes und sich wechselseitig Ausschließendes ist. Nur Begriffe nicht aber Empfindungen sind es die überhaupt definirt werden können und es heißt daher eine unmögliche weil mit sich selbst widersprechende Forderung an unser Denken stellen daß auch das durch sich Empfindungsmäßige aus ihm solle definirt werden können. Daher ist es auch bei allen solchen Begriffen, deren materieller Inhalt eine Empfindung ist, wie der des Schönen, niemals diese als solche sondern nur die bloße rein äußere Form, d. i. die logischen Kennzeichen und Beziehungen die sich an dieselbe anknüpfen welche definirt oder durch Begriffe bestimmt werden können. Nicht blos dem Schönen aber sondern auch allen anderen ästhetischen Dingen gegenüber befinden wir uns in dem ganz gleichen Verhältniß daß es niemals der materielle Inhalt des aufgenommenen Eindruckes als solchen sondern nur die ganz äußerlichen Merkmale und Bestimmungen desselben sind welche von uns angegeben werden können. Auf dem ganzen Gebiet des Aesthetischen giebt es wesentlich nie etwas

Anderes als Nominaldefinitionen, indem das Reale seines Inhaltes mit Nothwendigkeit jede Definition von sich ausschließt. Auch bei vielen anderen Begriffen ist uns ihrer Natur wegen blos bis zu Nominal- nicht aber zu Realdefinitionen vorzudringen verstattet; die Definition Gottes daß er der Inbegriff aller Vollkommenheiten u. s. w. sei, ist nichts als eine nominale, während über das Reale oder eigentlich Wirkliche dieses Begriffes von uns etwas nicht gewußt werden kann. Von dem realen Inhalt des Schönen wissen wir daher überhaupt nur so viel daß er dasjenige Empfindungsmäßige sei, welches sich an die Kennzeichen oder Bedingungen des ästhetisch Vollkommenen als der nächsten und einfachsten Nominaldefinition dieses Begriffes für uns anknüpfe. Alle Irrung aber welche dieser Begriff für das Denken verursacht hat, hat theils darin ihren Grund gehabt daß der Inhalt desselben mehr als der irgend eines anderen und in ganz hervorragender oder specifischer Weise ein empfindungsmäßiger und daß andererseits überhaupt das an ihm definirbare Nominale nicht bestimmt von dem undefinirbaren Realen unterschieden worden ist.

Dasselbe was über den Begriff des Schönen gilt auch über die des Häßlichen und Gleichgültigen so wie über alle anderen ästhetischen Kategorieen sonst. Es sind in allen Fällen nur die äußeren formalen Kennzeichen und niemals der innere materiale Inhalt dasjenige was an ihnen definirt werden kann. An und für sich daher leidet das ganze wissenschaftliche ästhetische Erkennen an einer gewissen Unvollkommenheit, indem das Eigentliche des ganzen Gebietes auf das es sich richtet, das Empfinden selbst von ihm ausgeschlossen bleibt, und es blos die Grenzen desselben sind, an denen es gefesselt stehen bleibt. Ebenso als die Grenzen der einzelnen Länder nicht über das Festland hinaus in das offene Meer verlängert werden können, ebenso können die Grenzen der ästhetischen Empfindungen nicht über die Grenzen der Begriffe und ihrer unmittelbaren sachlichen Kennzeichen hinaus durch uns angegeben werden. Nur die Schaale nicht aber der Kern der Empfindungen ist das durch die Aesthetik Bestimmbare. Daher tragen auch viele Lehrsätze der Aesthetik den Schein von bloßen Behauptungen an sich indem das rein Begriffliche ihres Inhaltes einer näheren Bestätigung durch den Nachweis der Uebereinstimmung mit der konkreten Wirklichkeit des Empfindens auf die es sich bezieht unfähig ist. Ueberhaupt also darf von der Aesthetik nicht mehr erwartet werden als was sie ihrer Natur nach zu leisten im Stande sein kann.

40. Das Schöne als eine Art des Vollkommenen.

Die erste Begriffsbestimmung des Schönen ist die des ästhetisch Wohlgefälligen. Nicht dieses Wohlgefällige selbst aber, sondern nur der Grund oder die äußere Bedingung desselben ist dasjenige was an ihm definirt werden kann oder es handelt sich darum zu ermitteln, warum und in welchen Fällen eine bestimmte Sache ein bestimmtes Wohlgefallen in uns hervorrufe, auf Grund dessen wir sie schön zu nennen gewohnt sind. Der Grund eines jeden Wohlgefallens ist immer eine bestimmte Virtuosität oder Vollkommenheit in der Sache selbst oder die Anerkenntniß dessen was diese an sich ist; das ästhetische Wohlgefallen aber unterscheidet sich von allem anderen solchen dadurch daß der Grund desselben eben ganz allein in der anundfürsichseienden Beschaffenheit der Sache selbst, niemals aber in irgend welcher dienenden Beziehung derselben auf uns oder einen anderen gelegentlichen und außer ihr liegenden Zweck gegeben ist. Daher ist das im objectiven und im subjectivem Sinne Wohlgefällige oder dasjenige wo der Gegenstand des Wohlgefallens Selbstzweck und dasjenige wo er Mittel für Anderes ist, bestimmt von einander zu unterscheiden und es ist in der Wirklichkeit keineswegs immer eine Sache aus beiden Gründen für uns wohlgefällig. Der Unterschied des Graziösen und Würdigen aber als immer nur in dem Wesen des Wohlgefälligen als solchen gegründet, wird hierdurch überhaupt nicht betroffen. Eine der richtigsten Definitionen des Schönen daher ist die daß es dasjenige sei was ohne Interesse, d. i. ohne allen ihm selbst fremden Egoismus der Anwendung gefällt, oder es ist eben das Kennzeichen des Enthusiasmus, d. i. der hingebenden Versenkung in die Sache selbst durch das wir das ästhetisch Wohlgefällige von einem jeden anderen solchen unterscheiden. Ein jedes Wohlgefallen ist immer eine bestimmte Art von Pathos, d. i. ein durch das Aeußere in uns hervorgerufener Affect; das objective oder mit der Sache einstimmige uns selbst dieser unterordnende Pathos ist der Enthusiasmus, das subjective sie auf uns in Beziehung bringende der Egoismus. Nur insofern aber als in dem enthusiastisch Erfaßten immer die höchsten und wesentlichsten Interessen unserer selbst enthalten sind, könnte auch der Enthusiasmus als ein zur höchsten Potenz gesteigerter Egoismus aufgefaßt werden.

Unbedingt wohlgefällig kann nur das Vollkommene sein. Daher ist die Vollkommenheit ein nothwendiges Prädicat alles desjenigen was

wir schön nennen. Es kann aber gewisse untergeordnete oder bedingte Arten des Wohlgefälligen geben, deren innerer Charakter daher auch nur der einer beschränkten oder relativen Vollkommenheit sein wird. Wir finden viele Dinge angenehm, niedlich, hübsch u. s. w. die wir deswegen noch nicht als schön zu qualificiren uns berechtigt finden. Alles dieses ist eine niedrigere Stufe oder eine bloße Annäherungsform an das Schöne selbst, aber noch etwas von diesem durchaus Unterschiedenes. Zunächst ist es immer eine bloße Relation der Sache nach Außen oder auf uns an welcher alle jene Begriffe ihren Inhalt haben; indem jedoch diese Relation nicht wie die in den Begriffen des Nützlichen, Guten u. s. w. liegende eine durch einen bestimmten äußeren Zweck oder Gesichtspunct der Beurtheilung bedingte, sondern eine sich auf das unmittelbare oder reine Wesen der Sachen selbst gründende ist, so ist dieselbe jedenfalls ihrer Art nach dem Schönen durchaus verwandt und nur durch das Geringere ihres Grades von demselben unterschieden. Das Angenehme ist im Allgemeinen dasjenige, dessen Kennzeichen in der Hervorrufung eines befriedigenden Effectes in unserem Inneren besteht welcher aber noch kein Enthusiasmus ist oder nicht das Streben des Hinausgehens über uns selbst und der Versenkung zur Einheit mit der Sache als solcher in sich enthält. Daher ist das Angenehme in den Sachen immer etwas unter uns, das Schöne dagegen etwas über uns Stehendes, oder wir können eine Sache angenehm finden ohne deswegen in unserer Meinung über uns selbst irgend einen Abbruch zu erleiden, während dagegen die Anerkenntniß eines Schönen an und für sich immer die Aussage daß dieses etwas Besseres sei als wir selbst in sich enthält. Daher ist das Angenehme wesentlich dasjenige, welches nur die Eigenschaft der Grazie, nicht aber die der Würde des Schönen in sich einschließt und daher blos als das halbe oder unvollkommene Schöne angesehen werden kann. Alles Schöne ist daher auch ein mehr oder weniger angenehmes und es darf das Schöne wenigstens nie die Eigenschaft des Gegentheiles des Angenehmen, das Unangenehme, an sich tragen. Vorzugsweise aber sind es die niederen Gattungen aller ästhetischen Erkenntnisse, namentlich die Wahrnehmungen der körperlichen Sinne als wesentlich in der Relation bestehend, die von uns angenehm genannt werden. Insofern aber nach Gelegenheit auch andere als ästhetisch-theoretische, d. i. angewandt praktische und blos nützliche Dinge, wie der Empfang einer Summe Geldes u. dgl. von uns angenehm genannt werden, so ist es doch niemals das rein Praktische oder eigentlich Nützliche, sondern

immer die hiermit zusammenhängende oder hieraus hervorgehende ästhetische Bedeutung oder Befriedigung aus der Sache welche von uns als eine solche charakterisirt wird.

Die Begriffe des eigentlich Vollkommenen beziehen sich theils auf das Theoretische oder Reine, theils auf das Praktische oder Angewandte in den Dingen. Das Theoretische ist das ihres Ansichseins, das Praktische das ihrer Bezogenheit. Eine Sache ist theoretisch vollkommen wenn sie dem Begriff ihres inneren Inhaltes, sie ist praktisch vollkommen wenn sie dem ihrer äußeren Bestimmung entspricht. Die Art des theoretisch Vollkommenen ist eine doppelte, die des Wahren und des Schönen, die des praktisch Vollkommenen ebenso eine doppelte, die des Guten und des Nützlichen, das Wahre und das Gute aber ist das Vollkommene des Geistigen oder Idealen, das Schöne und das Nützliche das des Sinnlichen oder Realen. Hierdurch wird die organische Stellung des Schönen innerhalb aller übrigen Arten seines höheren Ganzen, des Vollkommenen bestimmt, indem es dasjenige des Wirklichen ist, welches unter dem real theoretischen Gesichtspuncte dem Begriff eines solchen entspricht. Alles Vollkommene aber ist in gewisser Weise mit einander verwandt, und es werden einem jeden unter einem bestimmten dieser allgemeinen Gesichtspuncte Vollkommenen mittelbar auch alle übrigen Prädicate dieser Gattung beigelegt werden dürfen. Um so mehr aber sind die einzelnen Arten derselben als solche bestimmt von einander zu unterscheiden und es ist deswegen durchaus falsch, das Schöne nur für einen gesteigerten Grad des Zweckmäßigen oder ein Mittel für das Gute oder eine sinnliche Erscheinung des Wahren anzusehen, indem wenn gleich mit allem diesem durchgehends einstimmig, es doch durch sich selbst immer etwas specifisch Anderes ist als sie. Der griechische Ausdruck *καλὸς κ᾽ ἀγαθός* aber hatte wesentlich darin seine Wurzel daß für sie der ästhetische und der ethische Gesichtspunct der Beurtheilung in der Hauptsache einer und der nämliche war.

41. Die Materie und die Form des Vollkommenen.

Die ganze Natur des Schönen ist wesentlich gebunden an den Begriff der Harmonie. Das Harmonische ist das mit sich selbst Einstimmige oder den Widerspruch seiner einzelnen Bestandtheile Ausschließende der sinnlichen Erscheinung. Das Häßliche hingegen ist das Disharmonische oder das in seinen einzelnen Bestandtheilen Widersprechende des Erscheinens.

Dasjenige aber aus welchem weder der Eindruck des Einstimmigen noch der des Widersprechenden seiner Bestandtheile, insofern diese von rein sinnlicher oder nur ästhetischer Natur sind, für uns hervorgeht, ist das ästhetisch Gleichgültige. Dieses letztere aber ist im Allgemeinen entweder dem Harmonischen oder dem Disharmonischen näher stehend und es erscheint beides in ihm, ebenso wie die ihnen entsprechenden höheren Wesensbeschaffenheiten des Schönen und des Häßlichen selbst, zu einer neutralen Einheit gebunden. Das Künstlerische aber ist dasjenige, welches den Begriff der Harmonie rein als solchen oder von allem nicht für ihn selbst unmittelbar Nothwendigen und Wesentlichen geläutert, in sich zur Darstellung bringt, und von welchem daher das Disharmonische nicht blos zufällig sondern mit innerer Nothwendigkeit oder als etwas durch sich Unmögliches ausgeschlossen wird.

Das Verhältniß des Harmonischen zum Schönen ist dasselbe als das des Richtigen zum Wahren, des Zweckmäßigen zum Nützlichen, des Rechten oder Sittlichen zum Guten. Der erstgenannte dieser beiden Begriffe enthält überall die nähere Inhaltsangabe oder das bestimmte specifische Kennzeichen des zweiten. Ein jedes an sich Vollkommene ist an ein gewisses unmittelbar entgegentretendes Merkmal seines wirklichen ausgebildeten Vorhandenseins für uns gebunden. Derjenige Begriff welcher das Vollkommene als solches für uns in sich enthält, wird der Wirklichkeit seines Daseins in einer bestimmten Sache nach erst dadurch von uns recognoscirt daß sich mit ihm das specifische Merkmal seines Erscheinens in dieser verbindet, während er ohne das letztere zwar an sich in ihr vorhanden sein kann, aber doch immer des nothwendigen und zwingenden Beweises wodurch er für uns Geltung besitzt entbehrt. Daher ist in allen diesen verschiedenen Fällen sowohl das Schöne noch ein in gewisser Weise anderes als das Harmonische, als ebenso das Wahre gegenüber dem Richtigen, das Nützliche gegenüber dem Zweckmäßigen oder das Gute gegenüber dem Rechten; der eine dieser beiden Begriffe enthält überall die bloße specifische Materie oder ansichseiende Möglichkeit, der andere ebenso die specifische Form oder ausgebildete Wirklichkeit dieser verschiedenen Arten des Vollkommenen in sich. Daher ist auf der einen Seite zwar manches an und für sich selbst schön, welches doch noch nicht ein vollkommen mit sich harmonisches ist obgleich es dem Gesetz von diesem doch niemals durchaus widersprechend sein wird, so wie namentlich die Natur meistens schön ist ohne gerade durchaus harmonisch zu sein; ebenso oft aber ist auch ein Anderes harmonisch

ohne deswegen gerade schön zu sein; dieses ist namentlich das Künstliche oder Erkünstelte und blos technisch Vollkommene im Unterschied von dem wirklichen das Schöne mit dem Harmonischen vereinigenden Künstlerischen, und es fällt hierbei z. B. vieles Chinesische oder auch ein großer Theil der Horazischen Poesie u. dgl. unter diesen Begriff. Eine gewisse Befriedigung aber ist für uns immer sowohl in dem rohen oder unvollkommen harmonischen Schönen wie in dem blos äußerlichen oder prätendirt schönen Harmonischen für uns enthalten, insofern ein jedes von beiden nicht dem Wesen des entgegengesetzten geradezu widerspricht oder die Form des ersteren eine schlechthin unharmonische, der Inhalt oder die Materie des letzteren eine schlechthin unschöne ist. Denn ein jedes von beiden deutet nothwendig immer hin auf das andere als das ihm natürlich Verwandte und es wird daher der Mangel dieses letzteren zu jeder Zeit gern von uns an ihm supplirt, insofern es nicht selbst als diesem specifisch entgegengesetzt uns eine solche Ergänzung unmöglich macht. Nichtsdestoweniger ist doch diese Befriedigung immer eine an sich einseitigere und unvollkommnere, auch in der Regel schneller durch uns erschöpfte als die rein unendliche an dem die Form und den Inhalt nur durch einander zur Erscheinung bringenden wirklich Künstlerischen. Nicht weniger kann auf allen anderen gleichen Gebieten sowohl ein Gedanke oft an sich wahr aber nur unvollkommen richtig ausgedrückt als auch ein äußerlich streng richtiges Denken doch nicht in sich durchaus wahrheitsgemäß sein, wie dieses letztere z. B. bei der Philosophie des Spinoza der Fall ist; oder es kann eine Sache an sich nützlich nicht aber vollkommen zweckgemäß zubereitet und umgekehrt ein Werkzeug zweckgemäß gestaltet aber nur im beschränkteren Sinne nützlich, wie z. B. manche kunstreich erdachte Maschinerie doch einen geringeren wirklichen Nutzen hat als irgend ein einfacheres Werkzeug zu demselben Zweck, endlich aber eine Handlung oder Gesinnung zwar an sich gut aber doch dem Gesetze des Rechten nicht vollkommen entsprechend oder umgekehrt etwas äußerlich recht und dem Sittengesetz gemäß und doch nicht innerlich vollständig gut sein. Daher ist die Erkenntnißbestimmung des Formellen oder äußerlich Erscheinenden an einer jeden einzelnen Art des Vollkommenen immer eine in gewisser Weise andere als die des Materiellen oder rein Anundfürsichseienden derselben; es kann aber dieses letztere als solches niemals durch sich oder einfach aus ihm selbst sondern nur inwiefern es sich mit jenem verbindet oder dieses als seine Eigenschaft an sich trägt, durch uns bestimmt oder wissen-

schaftlich erkannt werden. Daher ist die Natur und alles dieses immer nur potentiell oder den in ihr liegenden Elementen nach, nicht aber actuell oder dem Gesetze der erscheinenden Form nach schön und es ist alle unsere Behauptung daß sie schön sei, an und für sich blos ein Urtheil welches des vollkommen zureichenden Beweises entbehrt.

Das Gesetz der Harmonie besteht darin daß eine jede einzelne Sache eine in ihren einzelnen Elementen mit sich zusammenstimmende sein müsse. Das Grundgesetz alles ästhetisch Vollkommenen ist das Verhältniß der Einheit von Wesen und Form oder der adäquaten Erscheinung des ersteren in dieser letzteren. Diese Einheit aber ist an sich ein bloßes Postulat, dessen wirkliches Erfülltsein nur durch die Vergleichung der Verhältnisse der einzelnen Momente der erscheinenden Form unter einander festgestellt werden kann. Denn da die ästhetische Erkenntniß des Wesens immer nur eine durch die erscheinende Form desselben vermittelte, das letztere als solches daher ein für sie unfaßbares ist, so sind es blos die formellen Verhältnisse als solche welche für sie den directen Gegenstand und das nächste Mittel alles Weiteren bilden. Die Einstimmigkeit der Momente der Form unter einander ist daher auch das Kriterium für die Einstimmigkeit der Form und des Wesens selbst; ein jeder Widerspruch oder eine jede Incongruenz zwischen jenen ersteren ist immer die Hindeutung oder kann angesehen werden als die Folge eines allgemeinen Widerspruches oder eines Unzusammenhängenden zwischen Wesen und Form überhaupt. Ebenso als die Wahrheit eines Gedachten vom rein logischen Standpunct aus nicht unmittelbar aus ihm selbst sondern nur mittelbar aus seinem Verhältniß zu anderen Momenten des Denkens durch uns festgestellt werden kann, ebenso sind auch für das rein ästhetische Erkennen nur die Verhältnisse der einzelnen Momente der Form unter einander dasjenige wodurch auch die Uebereinstimmung der Form mit dem Wesen selbst für uns festgestellt werden kann. An sich liegt einem jeden Gedanken die Behauptung seiner Wahrheit oder der Einstimmigkeit seines Inhaltes mit der gegebenen Wirklichkeit auf die er sich richtet zu Grunde; für das Denken selbst aber kann diese Behauptung niemals unmittelbar aus ihr selbst, da dem Denken als solchem hierüber keine Erkenntniß zusteht, sondern nur mittelbar aus der Vergleichung seiner Einstimmigkeit mit noch anderen schon gegebenen Momenten des Denkens festgestellt werden. Diese letztere Eigenschaft des Denkens aber ist die Richtigkeit und es bildet daher nur diese, nicht aber irgend etwas Anderes das logisch zureichende Beweis-

mittel für die behauptete Wahrheit desselben. Die eigentliche oder materielle Wahrheit des Denkens ist die Einstimmigkeit seines Inhaltes mit dem des äußeren Seins, die formelle Wahrheit oder Richtigkeit aber diejenige seiner einzelnen Momente unter einander; in einer rein gedankenmäßigen Weise aber kann die erstere von beiden überall nur durch die letztere für uns festgestellt werden. Ebenso kann vom mechanisch technischen Standpunct aus der Charakter der Nützlichkeit einer Sache nur durch den ihrer Zweckmäßigkeit, vom ethischen Standpunct aus der Charakter des Guten nur durch den des Rechten oder formal Sittlichen, nie aber unmittelbar aus ihm selbst in dem was er ist constatirt werden, welche letztere Erkenntniß nur aus der wirklichen Erfahrung über ihn die der äußeren Beurtheilung fremd ist, hervorgehen kann. Ueberall aber ist die Einstimmigkeit des Formellen das Kriterium für die Wahrheit des Materiellen der Sache selbst.

Die wirkliche angewandte Beurtheilung des Schönen durch die Aesthetik ist in ganz ähnliche Grenzen eingeschlossen als die angewandte Beurtheilung der Richtigkeit des Denkens durch die Logik. Die Untersuchung darüber ob die Begriffe unseres Denkens durch sich mit der Wirklichkeit einstimmig seien, ist eine Aufgabe für sich; die Logik selbst aber hat dieselben nur in ihren Verhältnissen unter einander zu prüfen. Ebenso sind es für die Aesthetik als solche niemals die einzelnen Bestandtheile des Schönen an und für sich selbst genommen, sondern immer nur deren äußere Beziehungen und Verhältnisse worauf sich ihre prüfende Thätigkeit erstrecken kann, während jene durch sie als etwas Gegebenes vorausgesetzt werden müssen. Eine systematische Bearbeitung der ganzen Materie unseres Empfindens würde jedenfalls ebenso wie eine solche der Materie unserer Begriffe eine noch umfassendere und ihrem ganzen Prinzipe nach hiervon verschiedenartige Aufgabe für sie bilden müssen.

42. Das Harmonische als Formbestimmung des Schönen.

Indem der Charakter der Harmonie als des äußeren Kennzeichens des Schönen in der Einstimmigkeit der einzelnen Theile dieses letzteren besteht, so wird hierdurch vorausgesetzt daß das Schöne ein in sich selbst gegliedertes sein müsse. Eine in sich selbst durchaus einfache Sache oder Wahrnehmung, eine einzelne Farbe, ein einzelner Ton, ein einzelner Gedanke u. s. w. ist daher an sich selbst niemals schön, indem

er als jede Mehrheit von sich ausschließend, auch an der Einheit des Mehreren welche die Harmonie ist, keinen Antheil haben kann. Nichtsdestoweniger sind wir auch derartige Wahrnehmungen vielfach als schöne zu bezeichnen gewohnt, insofern uns das Schöne überhaupt als der Ausdruck des sinnlich Vollkommenen gilt. Nur kann dieser Charakter derselben als eben blos im Materiellen ihres Inhaltes selbst gegründet, an und für sich auf keine andere Weise als durch die bloße Behauptung hierüber festgestellt werden und ist daher durch sich selbst auch dem Gesetze der Geschmacksrelativität unterworfen.

Aus dem Begriffe des Harmonischen als des Einheitlichen in der Zusammensetzung des Mehreren des Schönen geht aber durch sich selbst schon eine gewisse Bestimmung über die innere Natur oder das materielle Wesen der einzelnen Bestandtheile von diesem als solchem hervor. Obgleich alles Harmonische nur ein in den Verhältnissen der einzelnen gegebenen Dinge oder Bestandtheile Liegendes ist, so wird doch eben, damit diese letzteren in eine harmonische oder ästhetisch befriedigende Verbindung mit anderen solchen eintreten können, eine durchaus bestimmte Qualification für sie selbst verlangt, d. h. sie müssen in sich selbst von der Art sein daß nicht das Eintreten in eine solche Verbindung als etwas von Vorn herein für sie Unmögliches erscheint. Dieses letztere nun wird nothwendig immer dann der Fall sein, wenn diese Bestandtheile in sich selbst von einer derartigen gemischten oder konkret zusammengesetzten Beschaffenheit sind, daß es nicht mehr etwas in sich selbst Einfaches, Einseitiges, Reines oder Abstractes, welches daher seiner Natur nach immer der Ergänzung durch ein anderes ihm in der Sphäre seines höheren Ganzen beigeordnetes derartiges bedarf, ist, das in ihnen enthalten liegt, sondern wenn sie vielmehr über die eigene enggeschlossene Grenze ihres specifischen Begriffes oder Wesens heraustretend, zugleich das diesem als solchem entgegengesetzte oder ihm beigeordnete andere Prädicat oder Merkmal in sich enthalten, — weil hierdurch sofort das Bedürfniß und die Möglichkeit ihrer Ergänzung von Außen her im Keime zerstört oder die Idee des Ganzen, die an sich nur in dem Gleichgewicht seiner Theile oder Elemente besteht, durch die ungeordnete Vermischung derselben unter einander im Voraus aufgehoben wird. Jeder Bestandtheil eines Schönen muß ein in sich selbst durchaus einfaches, lauteres, durchsichtiges und einzelnes Element eines bestimmten höheren Ganzen sein, weil es nur hierdurch auch mit dem anderen ihm specifisch entgegengesetzten Element oder Charakter desselben organisch copulirt

oder zu einer harmonischen Einheit zusammengeschlossen werden kann; alles Unklare, Vermischte und aus entgegengesetzten Beschaffenheiten Zusammengesetzte aber ist als der Idee des Ganzen durch sich bereits gleichartig das zum Eintritt in eine schöne oder harmonische Verbindung von Vorn herein Unfähige. Daher ist nur das specifisch Männliche und specifisch Weibliche, nicht aber das Mannweibliche und alles dieses, oder es sind nur reine, d. i. einseitige Farben, Töne, scharf ausgeprägte Gedanken u. s. w. sowohl an sich selbst schön als auch zum Eintritt in schöne Verbindungen geeignet. Die unarticulirten Laute der Thiere, alles rohe sinnliche Schreien z. B. ist weil die verschiedenen an sich vorhandenen Elemente des Tones unorganisch mit einander vermischend, unschön.

Der Charakter der Harmonie ist ein durchaus einfacher. Er beruht immer auf der zu einem Ganzen verschmolzenen Einheit eines doppelten an und für sich oder seiner specifischen Qualität nach unter einander Entgegengesetzten. In einem jeden wirklich Schönen ist daher an sich immer ein doppelter Bestandtheil gegeben, von denen ein jeder die genaue Hälfte seines höheren Ganzen bildet. Alle ästhetische Befriedigung geht für uns nur hervor aus der sichtbar gewordenen Einheit eines an und für sich einander Entgegengesetzten. Daher ist alle Harmonie wesentlich That, Handlung oder Leben und es bringen selbst die räumlichen oder an und für sich ruhenden Gegenstände des Harmonischen auf uns den Eindruck des Belebten hervor. Die Bestandtheile des Schönen aber müssen theils einander selbst entgegengesetzt, theils aber in dieser Entgegensetzung sich einander zur Einheit annähernde oder diese selbst als ihre höhere Wahrheit für sich erfordernde sein. Der Charakter einer jeden Harmonie ist wesentlich der eines Triumphes der Einheit über den Widerspruch, das innere Gefühl, welches sich an dieselbe anknüpft, das des Sieges des Guten oder Einfachen über das Feindliche oder Widersprechende des Vielen.

43. Die Gliederung des Schönen.

In dem Begriff der Harmonie ist durch sich selbst das Prinzip sowohl der äußeren Begrenzung als auch das der inneren Gliederung des Schönen gegeben. Ein jeder Begriff hat wie ein Land sowohl Grenzen als Theile, die nur von dem inneren Mittelpunct oder wesenhaften Charakterzeichen desselben aus bestimmt werden können. Dieser ist für

den Begriff des Schönen das Merkmal des Harmonischen; Alles was diesem widerspricht ist ein dem Schönen Fremdes; durch den verschiedenen Antheil an dem Harmonischen aber werden die Arten oder Abtheilungen des Schönen selbst charakterisirt. Die Verschiedenheit dieses Antheiles kann an sich selbst niemals als eine des Grades gedacht werden, weil dasjenige, was überhaupt schön ist dieses nicht mehr oder weniger sein darf, da es außerdem zugleich noch etwas demselben fremdes sein würde. Nichtsdestoweniger ist der Begriff des Harmonischen in sich einer gewissen theils graduellen, theils generellen Modification unterworfen, die weil in der Natur desselben gegründet die nothwendige Ordnung für alle einzelnen Arten des Schönen nach ihren charakteristischen Verhältnissen aus sich bedingt.

Die Grenze des Schönen mit dem Häßlichen ist eine doppelte, das Fade und das Bizarre. Daher sind dieses zugleich die Unterarten des Häßlichen. Alles dasjenige welches nicht mehr schön ist aber doch die Prätension erhebt oder die Bestimmung in sich trägt es zu sein, ist entweder das eine oder das andere von beiden. Das Häßliche ist eben darum das Falsche weil es in Widerspruch steht mit dem was es zu sein behauptet. Das Fade aber ist dasjenige welches aus der zu großen Gleichheit, das Bizarre dasjenige welches aus der zu großen Ungleichheit der einzelnen Bestandtheile einer Sache in Rücksicht ihres ästhetischen Charakters hervorgeht. Bei dem ersterem von beiden sind diese Elemente ihrer Beschaffenheit nach so nahe an einander gerückt, daß sie überhaupt nicht mehr die Idee eines Gegensatzes, also auch nicht das Bedürfniß einer höheren Vereinigung in uns zu erwecken vermögen, bei dem letzteren dagegen so weit aus einander gerückt, daß sie überhaupt die Möglichkeit einer Vereinigung unter sich ausschließen oder einen inneren Widerspruch ihrer Beschaffenheiten in sich enthalten. Die Harmonie indem sie die Einheit des Entgegengesetzten ist, hat ein Doppeltes zu ihrer Voraussetzung, einmal daß die Elemente oder Theile des Ganzen überhaupt einander entgegengesetzt, sodann daß dieser Gegensatz einer Vereinigung oder überwindenden Ausgleichung durch uns fähig sein müsse. Bei dem Faden ist die erste, bei dem Bizarren ist die letztere dieser beiden Bedingungen aufgehoben. Das Fade ist häßlich weil uns in ihm zwei wesentlich mit einander identische Theile oder die doppelte Wiederholung einer bestimmten Sache, das Bizarre weil uns in ihm etwas vollständig Widersprechendes und nicht mit einander in einer Einheit zu Combinirendes entgegentritt. Das Fade ist daher dasjenige

welches aller inneren Anziehungskraft entbehrt, das Bizarre dagegen dasjenige, welches von sich aus abstößt; daher kann das erstere auch als das schwache, passive, negative, das letztere als das starke, active, positive Häßliche bezeichnet werden; zunächst sind wir daher bei dem Häßlichen immer an das Bizarre zu denken gewöhnt. Die Zusammenstellung von citronengelb und goldgelb u. s. f. ist fade, die von weiß und schwarz ist bizarr. Das Fade des physischen Geschmackes ist das Süßliche, das Bizarre ist das Bittere. Nach der nämlichen Analogie auch alles Andere.

Das Fade und das Bizarre sind die beiden falschen Extreme von denen der ganze Umfang des Schönen eingeschlossen wird. Die einzelnen Arten des letzteren ordnen sich wie die Stufen einer Scala zwischen ihnen an. Das Fade ist der untere, das Bizarre ist der obere Pol derselben. Ein jedes einzelne Schöne ist durch sich selbst entweder der Grenze des Faden oder der des Bizarren näher gerückt. Die einzelnen Elemente aus denen es zusammengesetzt ist, sind sich nach ihren Beschaffenheiten entweder ähnlicher oder unähnlicher und es ist daher ihre Verbindung zu einer inneren Einheit oder die Ueberwindung des in ihnen liegenden Gegensatzes eine im Ganzen entweder leichtere oder schwerere Aufgabe für uns. Dasjenige, wo sie eine schwerere ist oder wo uns aus der Sache selbst mehr in offener und unverhüllter Weise der Gegensatz ihrer inneren Bestandtheile vor die Augen tritt, ist das starke, energische, gewaltige, imponirende und erschütternde, dasjenige wo diese Aufgabe eine leichtere ist oder wo die einzelnen Elemente sich schon durch sich selbst zu einer Einheit zusammenzuschließen scheinen, ist das schwache, anmuthige, liebliche, reizende Schöne und es fällt ein jedes bestimmte Schöne entweder mehr unter den einen oder den anderen dieser beiden Begriffe. Bei der ersten Gattung, dem starken oder gewaltigen Schönen, ist das uns in der Sache selbst Entgegentretende und äußerlich von ihr zur Schau Getragene an und für sich immer ein Gegensatz, der aber die Möglichkeit und innere Nöthigung in sich tragen muß, durch uns überwunden und vereinigt werden zu können; bei dem anderen, dem schwachen oder anmuthigen Schönen aber ist dieser Prozeß der Ueberwindung gleichsam bereits in der Sache selbst vollzogen und es ist daher das von ihr zur Schau Getragene nicht der Gegensatz sondern die Einheit. Bei dem starken Schönen ist die Vereinigung blos potentiell oder ihren nothwendigen Bedingungen nach, bei dem schwachen dagegen auch actuell oder in der sinnlichen Erscheinung selbst gegeben. Daher fällt

bei dem ersteren an und für sich eine schwerere Aufgabe auf uns als bei dem letzteren und es ist die Erhebung zum Verständnisse des starken Schönen oft für Viele eine nur schwer zu ermöglichende. Das starke Schöne könnte auch wegen des zur Schau getragenen Gegensatzes als das offene oder gespaltene, das schwache dagegen wegen der bewirkten Ausgleichung als das geschlossene oder verschmolzene bezeichnet werden. Ein Laokoon fällt unter den Begriff des starken, eine Venus dagegen unter den des schwachen Schönen. Diese natürlichen Gradverhältnisse des Schönen werden am Einfachsten veranschaulicht durch die Verhältnisse der einzelnen Versfüße: das trochäische Versmaaß, dessen Theile, die lange und die einfache kurze Sylbe, die einander ihrer Beschaffenheit nach nächststehenden sind, steht dem Extreme des Faden, das päonische, dessen Theile, die einfache lange und die drei kurzen Sylben, die am Weitesten von einander verschiedenen sind, steht dem des Bizarren am Nächsten, oder es ist jenes der Ausdruck der schwachen, dieses der der starken Gattung des Schönen, während das dactylische Versmaaß, dessen Elemente, die lange und die zwei kurzen Sylben, als in gemessener Weise auseinandergehalten erscheinen, die normale Mitte zwischen ihnen bezeichnet. Daher macht der Trochäe einen sanften anmuthigen, der Päon einen aufregenden, fortreißenden, der Dactyle aber den harmonisch gemäßigtsten Eindruck unter ihnen. In noch höherem Grade als der Päon sich dem Bizarren annähernd ist der Epitrit, da hier das an sich schwächere metrische Element, die kurze Sylbe, dem dreifachen stärkeren der langen Sylben gegenübergestellt ist. Bei allen noch so verschiedenen Grad- oder Machtverhältnissen der einzelnen Theile des Schönen aber muß doch nothwendig immer ein bestimmtes Gleichgewicht zwischen ihnen Stattfinden, oder es muß der an sich oder äußerlich schwächere von beiden Theilen immer wieder durch ein anderes innerliches oder dynamisch moralisches Moment dem stärkeren gleichgestellt werden. An und für sich ist es etwas Widersprechendes und scheinbar Unmögliches, daß die lange Sylbe, die doch an sich immer dieselbe bleibt, bald mit einer, bald mit zweien oder dreien kurzen Sylben zu dem Effect einer Harmonie verbunden oder gleichgesetzt wird, und es ist dieses nur insofern statthaft als ihr moralisches Gewicht oder ihr Accent in einem jedem dieser Fälle ein der Anzahl der kurzen Sylben entsprechend verschiedener schwächerer oder stärkerer ist. Der Trochäe wird daher auch richtiger ′–◡, der Dactylus ″–◡◡, der Päon ‴–◡◡◡ geschrieben. Die Einheit des Ganzen kann immer nur auf der Gleichheit seiner Theile gegründet sein;

daher ist das Gleichgewicht von diesen ein nothwendiges Gesetz. Nur erscheinen sie oft ungleich, indem sie sich äußerlich als stärker und schwächer verhalten; innerlich aber wird das abwesende Gewicht dann immer wiederum durch irgend ein anderes Moment hergestellt und es muß daher der an und für sich schwächere Theil eines Gegensatzes doch immer die moralische Möglichkeit in sich tragen, dem stärkeren gleich gesetzt zu werden. Das Gesammtgewicht also der einzelnen Theile des Schönen ist nothwendig immer das gleiche; nur wird dasselbe oft auf durchaus verschiedene Seiten ihres Wesens hin vertheilt, und sie treten uns daher äußerlich oft als mehr oder weniger ungleiche entgegen, indem unsere erkennende Aufgabe hierbei dann immer die ist sie in ihrem wahren Gleichgewicht zu entdecken und hierdurch zu einer Einheit zu verbinden. Nur da wo die Theile entweder wie bei dem Faden in ihrer Bedeutung materiell und formell identisch oder wie bei dem Bizarren ebenso einander ausschließend sind, hört jede Möglichkeit eines Schönen auf. Fade sind die Flexionsreime der Italiäner, bizarr dagegen alle Akrosticha u. dgl. Dort ist das mit einander Copulirte ein Identisches, hier ein an sich durchaus Unzusammenhängendes. Der Fehler der einen Gattung ist das Wohlfeile, der der anderen das Gesuchte. Unter den Fehlern des Denkens aber wird das Fade dem Kreisschluß, das Bizarre dagegen dem Sprunge entsprechen.

44. Das Schöne, das Erhabene und das Lächerliche.

Zwei besondere Nebenabtheilungen des Schönen sind das Erhabene und das Lächerliche. Beide sind zunächst ihrem Wesen nach der Grenze des Bizarren nahe gerückt, indem das von ihnen zur Schau Getragene ihres Inhaltes immer ein Gegensatz oder scheinbarer Widerspruch seiner einzelnen Bestandtheile ist und sie fallen insofern gemeinsam unter den Begriff des starken oder aufregenden Schönen. Ihre specifische Differenz aber von allem Uebrigen dieses letzteren ist die, daß sie nicht einmal die Andeutung der nothwendigen Aufhebung des in ihnen liegenden Gegensatzes enthalten, sondern daß die Einheit durch ein wirkliches Umschlagen des offen zur Schau getragenen Widerspruches hergestellt wird. Das Erhabene und das Lächerliche ist daher das gleichsam bis auf den Grund gespaltene oder nur durch die feindliche Friction seiner Theile den befriedigenden Effect selbst herstellende Schöne. Daher ist der bloße Gradbegriff des starken Schönen in ihnen bis zu einem solchen des Artunterschiedes gesteigert und deswegen ihre Grenze gegenüber dem

eigentlich Schönen eine durchaus bestimmte. Das Erhabene und das Lächerliche sind diejenigen beiden Gattungen des Schönen, welche den Charakter dieses letzteren nicht einfach aus sich, sondern nur mittelbar durch Berührung oder Annäherung an das Gegentheil desselben, das Häßliche empfangen und daher überhaupt an die natürliche Grenzscheide des letzteren und des Schönen gestellt sind. Das Erhabene und das Lächerliche sind die Grenzprovinzen des Schönen gegenüber dem Häßlichem; sie liegen durchaus innerhalb des ersteren, aber die Mittel durch welche sie die specifischen Zwecke desselben erreichen, sind wesentlich aus dem letzteren entlehnte. Sie erscheinen daher als zwei Länder mit einer an und für sich fremden Bevölkerung, die erst mit Gewalt unterworfen und dem Charakter des herrschenden Volkes assimilirt worden sind. Eben deswegen aber ist die Art ihrer Wirksamkeit auf uns eine durchaus andere als die jener inneren oder engeren Hälfte des Schönen.

Das Erhabene und das Lächerliche sind sich unter einander selbst entgegengesetzt, während das reine oder eigentliche Schöne als ein mittleres zwischen ihnen erscheint. Daher tritt für gewöhnlich alles wirkliche Schöne in diese drei Gebiete oder Abtheilungen aus einander. Das Verhältniß aber der beiden Nebenabtheilungen des Schönen, des Erhabenen und des Lächerlichen unter einander steht mit demjenigen des allgemeinen Gradunterschiedes des Schönen überhaupt in sich selbst, welcher durch die beiden falschen Extreme des Bizarren und des Faden begrenzt wird, selbst in einem gewissen Zusammenhange, obgleich es sich nicht direct an dieses anschließt. Das reine Schöne ist leichter der Ausartung in das Fade, das Erhabene und das Lächerliche der in das Bizarre unterworfen. Unter sich aber ist das Erhabene wiederum gewissermaaßen dem Extreme des Bizarren, das Lächerliche dem des Faden näher verwandt. Aus dem Lächerlichen geht durch sich selbst eine leichte und einfache Befriedigung für uns hervor, während die in dem Erhabenen enthaltene Befriedigung eine nur schwerer und in mühsam mittelbarer Weise an uns herantretende ist. Daher kann gesagt werden daß das Verhältniß des Erhabenen und des Lächerlichen analog sei dem des an die beiden Grenzen des Bizarren und des Faden anstreifenden Schönen, indem uns das letztere von ihnen die Befriedigung gleichsam selbst entgegengetragen bringt, während wir sie bei dem ersterem von uns aus herzustellen haben. Das Lächerliche repräsentirt in sich in specifischer Weise das Moment der Grazie, das Erhabene das der Würde. Dieser Unterschied hat jedoch nur auf die Art ihres Eindruckes oder ihres

äußeren Verhältnisses zu uns Bezug, während sie rücksichtlich ihrer inneren Beschaffenheit oder dem Verhältnisse ihrer Theile selbst nach dem Gebiete des starken oder durch innere Entgegensetzung wirksamen Schönen angehören.

Das Erhabene und das Lächerliche sind zunächst dem mittleren oder eigentlichen Schönen gegenüber dadurch charakterisirt, daß ihre Wirksamkeit auf uns eine in weit unmittelbarerem Sinne drastische und energisch lebhafte ist als die von diesem. Die Wirksamkeit oder der Eindruck des reinen Schönen auf uns ist ganz allgemein der des Enthusiasmus oder der absoluten rein inneren specifisch psychischen oder normal ästhetischen Befriedigung welcher an und für sich durchaus nicht das Bedürfniß hat sich in irgend welchen äußeren Lebenserscheinungen zu erkennen zu geben, sondern als unbedingte Freiheit und erhobene Begeisterung der Seele in der zurückgezogenen Isolirtheit dieser letzteren von allem Zusammenhang mit dem Körperlichen besteht. Bei dem Erhabenen und dem Lächerlichen dagegen findet ein gewisses Leiden der Seele oder eine Art von gewaltsamer Ueberwältigung derselben durch das von Außen her auf sie Eindringende Statt, welches unter Umständen und an und für sich genommen sogar die Stärke besitzt, daß gewisse körperliche Erscheinungen und Empfindungen, bei dem Erhabenen das Weinen, bei dem Lächerlichen das Lachen als Folge durch sie hervorgerufen werden oder sich als correlate und begleitende Momente mit ihm verbinden. Ueberhaupt ist daher der äußere Effect bei diesen Nebengattungen ein stärkerer als bei der Hauptgattung des eigentlichen Schönen selbst, zugleich aber sind an und für sich eben deswegen jene ersteren nur in geringerem Grade edel und ästhetisch vollkommen weil ihre Wirksamkeit nicht eine rein und ausschließend geistige, sondern eine in gewisser Weise gröbere und selbst den Körper mit afficirende ist.

Das Weinen ist in Bezug auf das Erhabene dasselbe als das Lachen in Bezug auf das Lächerliche und wenn wir auch durch jenes nicht immer zu Thränen gerührt werden, so ist es doch an und für sich von der Art daß sich das Weinen als natürliche Folge und Manifestation des aufgenommenen Eindruckes daran anknüpft. Daher könnte das Erhabene auch analog dem Lächerlichen als das Weinerliche des Schönen bezeichnet werden. Das Weinen aber ist an und für sich der Ausdruck des Schmerzes, das Lachen der der Freude; beides wird außerdem nicht blos durch geistige sondern auch durch rein sinnliche Empfindungseindrücke in uns hervorgerufen und es ist daher jedenfalls anzunehmen daß auch in der Natur des Erhabenen und des Lächerlichen etwas durch

sich den Empfindungen des Schmerzes und der Freude Verwandtes enthalten sein müsse. Im Allgemeinen aber entsteht der Eindruck des Erhabenen dadurch daß eine bestimmte Sache die den Theil eines höheren Ganzen bildet oder das einzelne Moment eines Schönen ausmacht größer, der des Lächerlichen dagegen dadurch daß eben dasselbe kleiner oder unbedeutender ist als es eigentlich oder dem normalen Verhältnisse nach sein soll und es wird daher auch gemeinhin das Erhabene mit Recht als das schlechthin Große, das Lächerliche als das schlechthin Kleine charakterisirt. Eine Sache ist dann erhaben wenn sie über das gewöhnliche Maaß der sie umgebenden Verhältnisse hinausreicht, sie ist lächerlich wenn sie hinter ihm zurückbleibt, beides aber erst dann wenn eben trotzdem dieser Abstand noch innerhalb der Grenzen der Harmonie eingeschlossen bleibt. Erhaben ist alles dasjenige, welches uns imponirt durch seine Größe oder dadurch daß es größer ist als alle anderen gewöhnlichen Dinge, aber doch noch nicht über alles Maaß hinausreicht; lächerlich ist dasjenige, welches kleiner ist als alle gewöhnlichen Verhältnisse, aber doch noch nicht so klein daß es mit diesen überhaupt in keine Vergleichung mehr gebracht werden kann. Das Erhabene, welches diese seine Grenze überschreitet wird grotesk, das Lächerliche in demselben Falle läppisch oder albern. — Das starke und das schwache Schöne sind an sich die beiden dem Grade der inneren Spannung ihrer Elemente nach von einander verschiedenen Verzweigungen des Schönen; an sie schließen sich als gewisse allgemeine Artunterschiede des gegensetzlich gespannten Schönen vermöge des allgemeinen Unterschiedes in der Stellung des Großen und Kleinen das Erhabene und das Lächerliche an. Die dem Schmerz analoge Empfindung aber wird bei dem ersteren dadurch hervorgerufen, daß uns das Große gleichsam niederschmettert oder erdrückt, die der Freude dagegen bei dem letzteren dadurch, daß wir auf das Kleine gleichsam herabsehen oder uns ihm überlegen fühlen, indem neben diesem weder dort das Große ein furchterweckendes, noch hier das Kleine ein verächtliches, sondern immer noch ein zugleich an sich selbst wohlgefälliges und ästhetisch wahrhaftes sein muß. Das Erhabene und das Lächerliche sind daher an sich blos Hindeutungen auf solche egoistisch physische Affecte, nicht aber etwas ihnen durch sich selbst Gleichartiges. Das Groteske aber und das Läppische treten ebenso als entsprechende Artunterschiede dem Häßlichen zur Seite.

Das Lächerliche des Denkens ist der Witz. Ein jeder Witz besteht darin daß etwas solches ausgesagt oder gedacht wird, was an und für

sich oder dem strengem Sinne der Wahrheit nach nicht gedacht werden kann, indem es einen logischen Widerspruch seiner einzelnen Momente in sich enthält. Die mit sieben Rindshäuten bespannten Seelen bei Aristophanes sind an sich ganz dasselbe, was ein hölzernes Eisen, d. i. ein einfacher Paralogismus; gerechtfertigt aber ist dieser dadurch daß andererseits doch immer eine bestimmte Wahrheit in ihm liegt oder er in einer gewissen äußerlichen Weise gedacht und in seinen Gliedern zu einer logischen Einheit verknüpft werden kann, während der letztere etwas vollkommen Ungereimtes und nicht mit sich selbst zu Verbindendes in sich enthält. Das Interesse des Witzes nun besteht darin, die partielle einseitige oder überspannte Wahrheit, welche in dieser logischen Verknüpfung enthalten ist, dem an sich Verkehrten und Unmöglichen ihrer wirklichen oder ernsthaft gemeinten Verbindung gegenüberzustellen und so durch den Contrast mit diesem in der Eigenschaft eines schlechthin Kleinen oder durchaus unvollkommen Berechtigten des Denkens von der eigentlichen oder reellen Wahrheit desselben überwältigt und moralisch vernichtet werden zu lassen. Auch ein erhabener Gedanke ist ein solcher, welcher nicht im strengen Sinne des Wortes darauf Anspruch macht für wahr zu gelten, der doch aber nothwendig immer eine bestimmte denkbare Wahrheit in sich enthalten muß. Sowohl in dem Erhabenen als dem Lächerlichen ist durch sich selbst immer ein gewisses Falsches und blos einseitig Wahrhaftes gegeben; daher wirkt es überhaupt nicht sowohl durch sich selbst als nur durch seinen Contrast nach Außen und es findet sich ein jedes von ihnen an eine bestimmte Grenze der Gliederung des starken Schönen gestellt.

45. Das System der ästhetischen Kategorieen.

Das ganze System der ästhetischen Kategorieen unseres Denkens ist überhaupt noch einer weiteren Verfolgung in seiner natürlich bedingten Gliederung fähig. Dieses System muß an und für sich in zwei einander gleichartig entsprechende Gruppen oder Abtheilungen zerfallen, die eine der Begriffe des im positiven, die andere des im negativen Sinne ästhetisch Bedeutsamen oder der Unterarten des Schönen und derer des Häßlichen, deren Anzahl und Inhaltsbeschaffenheit nur als eine gleiche und vollständig correspondirende gedacht werden kann. Indem wir jedoch auf dem Häßlichen als dem blos negativ Interessanten immer blos unlieber zu verweilen pflegen als auf dem ihm entgegengesetzten positiv

Bedeutsamen oder Schönen, so ist auch die Ausbildung unserer auf das erste Bezug habenden Kategorieen des Denkens vielfach wohl eine unvollständigere geblieben als derjenigen in Bezug auf das letztere, indem uns dort der Gattungsbegriff leichter den Artunterschied ersetzen hilft als hier. Nichtsdestoweniger werden die Arten des Schönen durch die ihnen entsprechenden des Häßlichen in jedem Falle bestimmter erläutert und es bedarf daher das System der ästhetischen Kategorieen nach beiden Seiten hin einer gleichmäßig ausgeführten Entwickelung.

Die erste aller ästhetischen Kategorieen ist die des Schönen, welcher als ihr Gegentheil die des Häßlichen entspricht. Beide sind daher die Gattungsbegriffe, zu denen sich alle übrigen auf das Wohlgefällige und Mißfällige des Aesthetischen Bezug habenden Kategorieen als bloße Artunterschiede verhalten. Die dritte allgemeine Kategorie des Aesthetischen aber, die des Gleichgültigen, kann ihrer Natur nach keine Artunterschiede in sich begreifen. Zu dem Begriff des Schönen verhält sich der des Harmonischen oder mit sich selbst Einstimmigen, zu dem des Häßlichen der des Disharmonischen oder mit sich selbst Widersprechenden als nähere Formbestimmung oder allgemeinhin charakteristisches Merkmal und es muß daher an und für sich auch in Bezug auf alle ferneren untergeordneten Modificationen von jenen beiden derartige entsprechende Bestimmungen geben, so daß überhaupt nach dieser Seite hin das System aller ästhetischen Kategorieen in die beiden Abtheilungen der Momente des materiellen und der des formellen Bestimmungsinhaltes der einzelnen Arten des Wohlgefälligen und Mißfälligen auseinander treten wird.

Der Unterschied des Schönen in sich selbst war zunächst ein gradueller, zwar nicht seines allgemeinen Charakters als solchen aber doch rücksichtlich der Verschiedenheit seines Eindruckes auf uns, insofern dieser durch das innere mehr oder weniger gespannte und einheitlich verschmolzene Verhältniß seiner Bestandtheile entweder ein stärkerer und heftigerer oder ein gemäßigterer und sanfterer war. Indem aber das schwache, sanfte, liebliche oder reizende Schöne den für seinen ganzen Begriff charakteristischen Prozeß der einheitlich ausgleichenden Verschmelzung seiner Bestandtheile gleichsam in sich selbst vollzog, während ihn das entgegengesetzte starke gewaltige ergreifende oder imponirende Schöne vielmehr uns selbst zu vollziehen überließ, oder jenes den bezeichnenden Formbegriff des Schönen, das Harmonische in sich selbst der Wirklichkeit nach ausgebildet zur Schau trug, dieses dagegen ihn nur latent und mehr nur seiner bloßen Möglichkeit nach angedeutet in sich enthielt,

die Harmonie des einen überhaupt eine mehr unmittelbare, sichtliche und directe, die des anderen eine mittelbare, zusammengesetzte und gewissermaaßen hinter ihrem Gegentheil verschleierte war: so steht auch von beiden Arten die erstere dem eigentlichen oder specifischen Wesen des Schönen selbst näher als die letztere, indem eben diese in einer gewissen äußerlichen Annäherung an das Gegentheil des Schönen, das Häßliche ihren Grund hat. Zwar steht einer jeden dieser beiden allgemeinen Arten des Schönen eine doppelte eben solche des Häßlichen gegenüber, indem an und für sich das schwache Schöne ebensosehr der Gefahr des Uebergehens in die eine Unterart des Häßlichen, das Fade, als das starke Schöne derjenigen des Uebergehens in die andere Art desselben, das Bizarre, unterworfen ist. Indem aber eben der Charakter des Schönen als solchen im Harmonischen, der des Häßlichen im Disharmonischen besteht, so ist von beiden wirklichen Arten des Schönen die des schwachen diejenige, welche diesen Charakter in seiner reinen oder specifischen, die des starken dagegen diejenige welche ihn in einer fremden und seinem eigentlichen Wesen an und für sich entgegengesetzten Weise zur Darstellung bringt. Umgekehrt ist von beiden Arten des Häßlichen das Bizarre dasjenige welches den Begriff desselben, die Disharmonie, specifisch, das Fade dagegen diejenige welche ihn latent oder gleichsam in seinem Gegentheile, der Einheit, enthalten zur Darstellung bringt. An und für sich aber ist das Fade ein nicht weniger disharmonisches als das Bizarre, ebenso als das starke Schöne ein nicht weniger harmonisches als das schwache, denn auch das Fade ist als keine organische Einheit weil keinen zu überwindenden Gegensatz enthaltend mit sich widersprechend und auch das starke Schöne ist weil das Entgegengesetzte in sich zur Einheit verbindend, harmonisch. Zu den materiellen Artbegriffen des starken und des schwachen Schönen verhalten sich daher die Begriffe des mittelbar und des unmittelbar Harmonischen, zu denen des Bizarren und des Faden die des unmittelbar und des mittelbar Disharmonischen ebenso als die näheren Formbestimmungen, als zu den Begriffen des Schönen und Häßlichen die des Harmonischen und Disharmonischen überhaupt. Das schwache Schöne ist daher dasjenige welches dem Gattungsbegriffe des Schönen überhaupt am nächsten steht oder die einfachste natürlichste und am Wenigsten abgewandelte Art desselben bildet. Ebenso steht unter den einzelnen Farben das Weiß dem Licht überhaupt als Basis der Farbe am Nächsten, während eine jede andere Farbe durch eine gewisse Annäherung an das Gegentheil desselben, das Finstere, entsteht.

Das Erhabene und das Lächerliche sind diejenigen beiden Unterarten des starken oder aufregenden Schönen welche den Begriff desselben insofern als bis auf seine äußerste oder specifische Spitze in sich ausgebildet zur Darstellung bringen, als es unmittelbar und an sich selbst genommen eben nur der Widerspruch als solcher ist welcher uns als in ihnen liegender Inhalt und als wirkendes Mittel für die Herstellung der Einheit des Schönen entgegentritt, während alles übrige reine und einfache starke Schöne sich diesem natürlichen Extreme seines Begriffes zwar annähert ohne aber es jemals vollständig zu erreichen. Das allgemein Unterscheidende des Erhabenen und des Lächerlichen von allem übrigen starken Schönen ist daher dieses daß bei ihnen die scheinbare Disharmonie einfach und als solche das Mittel der Harmonie ist oder daß uns der Begriff dieser letzteren geradezu unter dem Kleide seines Gegentheiles, der Disharmonie entgegentritt, während das sich noch innerhalb der Grenzen des reinen und eigentlichen Begriffes des Schönen haltende Starke dieser Gattung zwar den Widerspruch oder die Disharmonie als etwas ursprünglich Gegebenes oder innerlich Substantielles ihres Charakters aus sich hindurchschimmern läßt, nichtsdestoweniger aber doch die Bedingungen der Ausgleichung dieses Widerspruches immerhin aus sich selbst andeutet und vollzieht, während die Wirksamkeit von jenem eben nur in ihm als solchem besteht. Daher ist das starke Schöne von dem Schwachen dieser Gattung wesentlich blos dem Grade nach, das Erhabene und das Lächerliche dagegen von dem eigentlich Schönen überhaupt der Art nach unterschieden. Ueberhaupt ist daher alles Schöne ein doppeltes, das eigentliche und das uneigentliche oder dasjenige bei welchem uns die Einheit und Harmonie in ihrer eigenen Form und dasjenige, bei welchem sie uns in der Form ihres Gegentheiles, des Widerspruches und der Disharmonie, entgegentritt. Die Unterarten des ersteren aber sind das starke und das schwache Schöne, die des letzteren das Erhabene und das Lächerliche. Zwar stellen sich diese beiden zunächst und an und für sich selbst genommen nur als Unterarten und extreme Fortbildungen des starken Schönen dar; das starke Schöne als das in der Hervorhebung eines latenten Gegensatzes bestehende kann an sich in einer doppelten Weise oder nach einer doppelten verschiedenen Richtung hin auf seine äußerste Spitze, den Widerspruch dieses inneren Gegensatzes selbst hingetrieben werden, je nachdem entweder da aller Gegensatz zuletzt auf einem Unterschiede des Maaßes beruhen muß, das Widersprechende als solches in einer unverhältnißmä-

ßigen Größe oder einer unverhältnißmäßigen Kleinheit irgend eines bestimmten Maaßes seinen Grund hat. Das starke Schöne als solches aber oder dasjenige welches den Widerspruch in sich selbst immer noch zu einer Einheit vollzieht, ist einer gleichen Alternative der Spaltung in sich selbst nicht unterworfen weil bei ihm aller Gegensatz nur in der Gewalt oder Größe des Gespannten des Maaßes überhaupt nicht aber in einem ausschließenden Contraste der einzelnen Maaßverhältnisse selbst seinen Grund hat. Ist aber das Verhältniß der einzelnen Maaße überhaupt ein in der Weise gestörtes daß dieselben in sich zu einer Einheit nicht mehr zusammengeschlossen werden können, so ist die Möglichkeit des Hinausgehens über die Grenze des zu Ueberspannenden überhaupt eine doppelte, die nach dem Extreme des Großen und die nach dem des Kleinen hin, woraus die beiden Formen des Erhabenen und des Lächerlichen entstehen. Daher ist das schwache Schöne dasjenige, welches die Harmonie der Gegensätze unmittelbar oder als Wirklichkeit, das starke dasjenige welches sie vermittelt oder als bloße angedeutete Möglichkeit, endlich das Erhabene und Lächerliche als die beiden Arten des uneigentlichen Schönen, welche sie in der Form ihres specifischen Gegentheiles, des Widerspruches oder der Disharmonie in sich enthalten. Von diesem letzteren selbst aber ist das Erhabene wegen seines Charakters des schlechthin Großen das dem starken, das Lächerliche dagegen wegen desjenigen des schlechthin Kleinen das dem schwachen Schönen innerlich oder seiner natürlichen Bedeutung nach verwandte, indem das Große und das Starke gleichmäßig unter den Begriff des Mehreren, das Kleine und das Schwache unter den des Wenigeren des Maaßes fällt. Der Unterschied aber des Erhabenen und des Lächerlichen selbst unter einander ist einer der Art, der des starken und des schwachen Schönen dagegen wesentlich einer des Grades, oder es finden zwischen jenen beiden als den Unterarten des uneigentlich oder an und für sich durch seinen inneren Gegensatz zu diesem Schönen durchaus keine Annäherungen und Uebergänge Statt, während von dem eigentlich oder direct aus sich selbst Schönen ein jedes immer entweder der Charakterbeschaffenheit des starken oder der des schwachen näher gerückt ist. Aller Unterschied des Schönen in sich selbst ist daher überhaupt gegründet in einer bestimmten Annäherung an das Gegentheil desselben, das Häßliche; das absolute oder vollendete Schöne ist an und für sich dasjenige, welches zwischen den beiden graduellen Extremen des Starken und Schwachen sich in die rechte Mitte gestellt findet, während ein jedes von

diesen sich einer der beiden allgemeinen Arten des Häßlichen, dem Bizarren oder dem Faden, annähert; noch mehr aber oder nicht blos dem Grade sondern auch der Art nach ist das uneigentliche Schöne hiervon abgewichen, indem es eben die specifische Differenz des Häßlichen selbst, den anscheinenden Widerspruch als seinen unmittelbaren und nächstliegenden Inhalt, welcher allein durch sich selbst dem Zwecke seines Gegentheiles, dem der Harmonie und Einheit dienstbar sein muß, in sich enthält. Gerade hierdurch aber ist der Charakter oder die Stärke dieses uneigentlich Schönen als eines überhaupt Schönen durchaus kein anderer und geringerer als der des eigentlich Schönen selbst, indem eben dieses als ein besonderer Triumph und Genuß erscheint, daß auch das dem Schönen an und für sich entgegengesetzte Häßliche oder Widersprechende zu einem Mittel oder einer dienenden Form für jenes herbeigezogen wird. Daher sind das Erhabene und das Lächerliche gleichsam die beiden Arten des kriegerischen oder des den Begriff des Schönen über seine natürliche Grenze in das Gebiet des Häßlichen hinaustragenden ihrer Gattung, während ihnen gegenüber das eigentliche Schöne als das innerhalb seiner natürlichen Grenze eingeschlossene oder friedliche derselben angesehen werden kann. Alle Arten des eigentlich Schönen entsprechen den Verschiedenheiten der Farbe zwischen weiß und schwarz; das Schwarz ist an sich die Grenze oder das Aufhören der Farbe überhaupt; daher entspricht dieses an und für sich dem Häßlichen; das Schwarze wird sichtbar oder tritt in das Gebiet der Farbe ein nur wenn es sich mit seinem Gegentheil, dem Weiß, irgendwie berührt; sein Verhältniß zu diesem ist dasselbe als das des Großen und Kleinen; daher correspondirt das Schwarze auf dem Weißen dem Erhabenen, das Weiß auf dem Schwarzen dem Lächerlichen oder so wie jenes beides nur insofern Farbe sind, als sie Farbe und Nichtfarbe einander gegenüber stellen, so sind diese beiden nur insofern schön als sie den Effect der Einheit aus ihrem Gegentheile, dem Widerspruch oder der absoluten Vielheit hervorlocken. Auf dem Gebiete des Häßlichen aber nehmen die beiden Begriffe des Grotesken und des Läppischen die in derselben Weise eine gewisse Annäherung oder den unmittelbaren Firniß eines Schönen an sich tragen, die gleiche Stellung ein als dort die zunächst durch ihr Gegentheil, das an sich Häßliche, wirkenden Begriffe des Erhabenen und des Lächerlichen. Jedes in das Häßliche überschlagende Erhabene wird ein Groteskes, jedes in demselben Verhältniß stehende Lächerliche wird ein Läppisches; daher sind die Begriffe des Grotesken und des Läppischen ebenso die qualitativ ausgeprägten

Fortbildungen derjenigen des Bizarren und Faden als das Erhabene und Lächerliche die des starken und schwachen Schönen.

Die Bedeutung und der Inhalt aller übrigen Kategorieen des Aesthetischen ist durch das Verhältniß ihrer Stellung zu diesen wenigen und allgemeinen Grundbegriffen desselben bedingt. Indem das eigentliche Schöne in sich selbst der Möglichkeit einer graduellen Modification unterliegt, so kann selbst eine gewisse Scala von Begriffen, durch welche die einzelnen Abstufungen zwischen dem äußersten starken und dem äußersten schwachen Schönen ihre Bezeichnung finden, unterschieden werden. Die Begriffe des Prächtigen, Großartigen, Majestätischen, Imposanten, Feierlichen, u. s. w. sind die dem Extreme des starken, die des Anmuthigen, Lieblichen, Reizenden u. s. w. sind die dem des schwachen Schönen näher gerückten. Ebenso mögen auch für das Erhabene und Lächerliche selbst noch mehrere Unterarten, das Ungeheuerliche, Kühne, Humoristische, Possenhafte u. s. w. unterschieden werden. Wie auf allen Gebieten des niederen ästhetischen Erkennens ist auch das System dieser höheren und rein ästhetischen Begriffe unter Anschluß an das empirisch Gegebene ihres Stoffes und bei fortwährender Bezugnahme auf die entsprechenden Begriffe des Häßlichen einer weiteren systematischen Ausführung fähig.

46. Der Begriff der Kunst.

Die systematische Ausprägung des Schönen durch den menschlichen Geist ist die Kunst. Die Kunst ist das Gebiet der schaffenden Anwendung unseres ästhetischen Erkenntnißvermögens. Der Begriff der Kunst weist zurück auf den des Könnens; die Kunst ist das vollendete Können und ein jedes Können wird wenn es sein Ziel, d. h. das in seinem Begriffe liegende Sollen erreicht hat, zur Kunst. Daher ist die Kunst an sich eine ebenso mannichfaltige als das menschliche Können. Das Können aber beruht zunächst auf einer Anlage oder Disposition unserer Natur; diese bedarf der Uebung ehe sie eine vollendete sein kann; diese besteht in dem Umgehen oder in der fortgesetzten Beziehung auf ihren Stoff; daher ist die Kunst das Product oder Resultat welches aus der vollständigen Ueberwindung des äußeren Stoffes durch das innere Können hervorgeht.

Das Können des Menschen ist nicht blos seinem Umfange nach ein unendlich reichhaltigeres als das des Thieres sondern es ist auch die

Art desselben eine durchaus andere. Das thierische Können ist beschränkt auf die natürliche Anlage und hat weder das Streben noch das Vermögen in sich über diese hinauszugehen; ein jedes Thier der nämlichen Gattung kann dasselbe als das andere und es ist dieses Können ein von selbst gegebenes, durch keine innere Anstrengung erworbenes und zu der bloßen Natur hinzugefügtes. Auch dem menschlichen Können ist durch die natürliche Anlage immer eine bestimmte Grenze gesteckt; daher ist es falsch wenn der Mensch etwas unternimmt was über den Grad dieser Anlage hinausgeht oder der Art derselben fremd ist. Nicht weniger falsch aber ist das Stehenbleiben bei der gegebenen Anlage selbst; die Natur des Menschen ist nur die daß sie Kunst oder durch eigene Anstrengung erworbene und vollendete Ausbildung seiner ursprünglich gegebenen Anlage sein soll. Daher ist auf der einen Seite der vollendete Mensch immer etwas Anderes als was er von selbst oder seiner bloßen natürlichen Anlage nach ist, auf der anderen aber zugleich dasjenige was an und für sich schon in dieser enthalten war und welches nur in Gestalt eines im Subject schon gegebenen Prädicates zu ihr hinzugefügt worden ist. Alle Kunst ist daher blos die vollendete Verklärung und höhere ansichseiende Wahrheit der Natur oder die specifische Wirklichkeit und ausgebildete Form desjenigen was diese letztere der bloßen Möglichkeit und physischen Materie nach ist. Natur und Kunst ist daher an und für sich eines und dasselbe, oder es ist jene nur der Punct des Anfanges, diese aber der des Endes der ganzen Linie des mit sich selbst immer einstimmigen menschlichen Strebens und Wirkens. Der Uebergang aus der bloßen Naturanlage aber in die vollendete Kunst oder Form ist an bestimmte Regeln und gesetzliche Verhältnisse gebunden.

Die einzige Art durch welche das Thier über die bloße Naturanlage hinausgeführt werden kann, ist die Dressur. Auch diese setzt immer einen gewissen Grad der Vervollkommnungsfähigkeit voraus, welcher bei den einzelnen Thiergattungen selbst ein verschiedener ist. Theils aber ist die Dressur etwas nur von Außen Herkommendes gewaltsam Vermitteltes und insofern alles Werthes der inneren Freiheit entbehrend, theils wird auch durch sie die thierische Anlage oder das bloße natürliche Können niemals zu einem wirklich anderen als es an und für sich selbst ist, sondern es wird dasselbe nur nach bestimmten äußeren Gesichtspuncten mechanisch geregelt und in gewisse feststehende Formen eingeführt. Ein tanzender Hund u. dgl. ist um nichts besser als ein gewöhnlicher; die in ihm liegende Fertigkeit ist nur durch Zwang zu

einem höheren Grade gesteigert nicht aber vermöge innerer Freiheit zu einer der Art nach höheren geworden. Ein dressirtes Thier unterscheidet sich von einem anderen nur wie ein geglättetes Holz von einem rohen und es ist bei aller Dressur nicht das Dressirte sondern nur der Dressirende der Künstler. Die Dressur ist die niedrigste Stufe aller Kunst und sie ist überall blos da anwendbar wo ein absoluter Mangel aller Fähigkeit und alles Strebens der eigenen Vervollkommnung vorliegt. Durch die Dressur wird nie die eigene Idee einer Anlage entwickelt sondern dieselbe nur auf die Stufe eines an und für sich feststehenden Begriffes der Vollendung erhoben.

Ein jeder wird das was er überhaupt vermöge seiner innern Naturanlage werden kann, theils durch eigene Anstrengung von sich aus theils durch künstliche Anleitung und vermittelnde Unterweisung von Außen her. Beides verbindet sich nothwendig immer mit einander; die Anlage ist niemals eine so individuelle und freie, daß sie nur durch die Kraft ihrer eigenen Subjectivität dem Ziele ihrer wahren Vollendung zugeführt werden könnte, und andererseits ist dieselbe doch immer eine in der Weise eigenthümliche daß ihr niemals von Außen her sondern immer blos durch sie selbst ihr wahrhaftes Ziel gesteckt werden kann. Der Wirklichkeit nach erreicht vielleicht keiner vollkommen das wozu er eigentlich bestimmt war oder was der wahrhafte Begriff und die volle Idee seiner Anlage war; bis zu einem gewissen Grade ist diese letztere auch immer flexibel und gelangt ebenso zu dem Ziele ihrer inneren Wahrheit wenn sie sich mit dem einen oder dem andern äußeren Lebensinhalt berührt und so oder anders von Außen her gestaltet wird. Die äußeren Anregungen und Mittel der Erziehung sind immer etwas welches durch die natürliche Kraft und das eigene Streben des zu Erziehenden zum Theil überschritten und anderweit umgestaltet wird; das Product der Erziehung ist hier immer ein in bestimmter Weise anderes als es von dem Erziehenden beabsichtigt war, während dasjenige der Dressur hiermit durchaus einstimmig und höchstens dem Grade nach hinter ihm zurückbleibend ist. Die dressirte Anlage ist die blos von Außen gebildete, die erzogene die durch Benutzung des äußeren Einflusses selbstständig erwachsene; endlich als die vollkommen freie und ursprünglich entwickelte Naturanlage wird diejenige anzusehen sein, welche von äußeren Einflüssen unabhängig oder doch unter durchaus eigenthümlich gewendeter Gestaltung derselben mit innerer Kraft von sich aus ihre Idee realisirt. Das dressirte Subject entspricht in seiner Vollendung einem

bestimmten außer ihm feststehenden Begriff, das erzogene Subject ist eine einzelne Art oder Modification eines solchen Begriffes, das frei entwickelte Subject endlich, inwiefern dieses sein Ziel erreicht hat, ist in sich selbst die Realität oder Erscheinung eines solchen Begriffes. In dem ersten dieser drei Fälle ist das Subject Einzelheit, in dem zweiten ist es Besonderheit, in dem dritten ist es Allgemeinheit.

Das Können des einzelnen Menschen ist ein verschiedenes theils nach dem Grade theils nach der Art. Die einzelnen Arten desselben stehen in Zusammenhang mit den einzelnen Artunterschiedenheiten des äußeren Stoffes oder Inhaltes unseres Lebens; oft aber sind zwei an sich wesentlich verschiedene solche Stoffe doch der inneren Art oder für sie erforderten subjectiven Form der Behandlung nach in wesentlicher Weise mit einander verwandt, so daß es für die innere Anlage selbst gleichgültig erscheint, welchem von beiden sie sich zuwendet. Die Anlage selbst ist theils eine allgemeine und unbestimmte, theils eine bestimmte specifische; die erstere ist auf ein bestimmtes Feld hingeleitet, hier immer schwächer und weniger fruchtbar als die in Bezug auf eben dasselbe specifische; die letztere dagegen in der Regel ungeschickt auf fremden Gebieten. Wir unterscheiden ganz im Allgemeinen begabte und unbegabte Menschen oder solche mit hervorragender und solche mit gewöhnlicher Anlage; eine besonders hervorstechende Anlage ist ein Talent, welches ebenso wie jene theils ein allgemeines theils ein specifisches ist. Ein über das Maaß des Gewöhnlichen und die Grenze des Gegebenen hinausgehendes Talent ist ein Genie; das Kennzeichen des Genies ist immer das Divinatorische oder dasjenige durch welches ein bis dahin noch überhaupt nicht vorhandenes Moment des Wahren erkannt und in sich zur Darstellung gebracht wird. Daher wird durch das Genie immer das hergebrachte Maaß aller Dinge und alles Könnens in Bezug auf dieselben umgestaltet und verändert; ein Genie oder Genius ist in sich selbst immer ein Begriff oder der Vertreter und Träger eines Allgemeinen oder eines rein gattungsmäßigen Momentes des Wahren. Die Anlage ist das Einzelne aus der Masse, das Talent ist das Besondere oder in seinem Maaße Hervorragende, das Genie ist das Allgemeine oder sich selbst als Maaßstab Hinstellende der menschlichen Befähigung; die erste wird wesentlich nur gebildet oder geformt, das zweite erzogen, während das dritte sich aus sich selbst und zwar theilweise immer durch theilweise trotz seiner äußeren Verhältnisse, immer aber nach einer bestimmten nur in ihm selbst liegenden Regel seines Berührtwerdens durch diese letzteren, entwickelt.

Die Bestimmungen über das menschliche Können sind an und für sich rein psychologischer Natur und insofern der Wissenschaft der Aesthetik fremdartig. Das Eigenthümliche des menschlichen Könnens in Bezug auf die Kunst als die systematische Darstellung des Schönen ist jedoch wesentlich dieses, daß dasselbe blos in der höchsten seiner Formen oder als Genie Antheil an ihr zu haben oder sich ihrem Stoffe als gewachsen zu zeigen vermag. Die Erschaffung der Kunst ist immer nur Sache des Genies, niemals der bloßen Anlage oder des Talentes, während auf allen anderen Gebieten der Thätigkeit neben dem ersten sich auch immer das letzte geltend zu machen und mit Erfolg zur Bearbeitung des Stoffes und Herstellung der Sache selbst beizutragen haben. Alles wahrhaft Kunstmäßige ist nothwendig das Product des Genies; bloße Anlage und Talent können sich nur an das Genie anschließen und die Werke von diesem nachzuahmen versuchen. Nicht das wahrhaft Künstlerische oder von Innen heraus Productive, sondern nur das äußerlich Erscheinende oder sinnlich Technische ist überhaupt das der Nachahmung Fähige; daher ist auch aller bloßen Anlage und auch dem begabtesten Talent nur bis zur Erreichung von diesem zu gelangen verstattet. Die wissenschaftliche und sonstige Anwendung der Genialität ist oft eine nicht geringere als die künstlerische, aber sie tritt uns nicht rein als solche oder in ihrer specifisch schöpferischen Bedeutung entgegen, sondern immer blos verhüllt durch den Anschluß an das in der empirisch zu erkennenden Wirklichkeit Gegebene; nur als Künstler ist der Mensch im unbedingten Sinne des Wortes Schöpfer, weil er nur hier seinen eigenen nicht aber irgend einen fremden Maaßstab der Beurtheilung mit hinzubringt. Daher ist überhaupt die Genialität die erste Bedingung aller Kunstthätigkeit; das Kunstwerk in sich selbst ist ein Begriff und die Genialität die innere Disposition die zu der Auffindung dieses Begriffes erfordert wird. Die Meinung aber ist eine falsche als ob das Genie in der Kunst etwas unbedingt Freies, rein Subjectives und durchaus Incommensurables sein müßte, während es vielmehr umgekehrt etwas strenger an seine äußere Idee Gebundenes, unmittelbar Objectives und in seinem ganzen Wesen Einfacheres ist als alles Uebrige des menschlichen Könnens. Das Genie aber ist die intellectuelle oder dynamische, sowie der Enthusiasmus die ethische oder fürsichseiende Disposition des menschlichen Geistes in Bezug auf das Schöne; durch das Genie wird das Schöne in seiner vollendeten Ausprägung, welche die Kunst ist, erschaffen, während der Enthusiasmus das durch die Beziehung zur Kunst in uns selbst hervorgerufene

Gefühl ist. Daher sind Genie und Enthusiasmus der Wirklichkeit nach immer mit einander verbunden, während sie in der Kunst selbst die Wahrheit ihrer höheren Vereinigung haben.

Der Begriff der Kunst wird von uns vielfach in einem weiteren Sinne gebraucht als in dem der Beschränkung auf das Gebiet des Schönen. Ein jedes bestimmte menschliche Können ist der Vervollkommnung zur Kunst fähig; es giebt eine Kunst des Reitens, des Schwimmens, des Repräsentirens u. s. w.; ja es heißt uns selbst ein gewisses mechanisches Werk zum Herbeischaffen des Wassers u. dgl. eine Kunst. Das Künstlerische bei einer jeden Sache ist nur das freie Beherrschen ihres Stoffes durch den menschlichen Geist oder das Erreichthaben ihres anundfürsichseienden Begriffes durch die menschliche Kraft. Im menschlichen Wesen selbst ist der ausgebildete Charakter das Künstlerische; die Kunst ist überall das Gegentheil der Natur, d. i. die begriffsmäßige Vollendung gegenüber der bloßen anfänglichen Disposition. Künstlich oder erkünstelt ist dasjenige, welches den Schein des begrifflich Vollendeten an sich trägt ohne dieses wirklich zu sein. Die specifische Kunst aber oder systematische Darstellung des Schönen ist von allem sonstigen Künstlerischen nur dadurch unterschieden, daß es der Begriff des an und für sich Vollendeten oder die reine Idee der Beherrschung des Wirklichen durch den Geist ist, welche ihren Inhalt ausmacht, während es sonst überall nur ein durchaus besonderer und bestimmter Begriff des Vollendeten ist der in jedem anderen Künstlerischen realisirt wird. Alles dieses letztere erweckt daher ein bloßes Gefühl des Wohlbehagens, nur jenes erstere dagegen einen wirklichen Enthusiasmus in uns. Die Kunst als solche also ist dasjenige, welches uns zum Bewußtsein bringt über das Wesen des in jeder Weise Vollendeten überhaupt oder an welcher ein jedes andere solche sein allgemeines Vorbild besitzt. Daher ist die Kunst die allgemeine Schule des menschlichen Lebens, in der sich der Triumph des Erreichthabens aller anderen Ziele dieses letzteren ausspricht.

47. Das Schöne der Kunst und der Natur.

Das Verhältniß der reinen oder specifischen Kunst zu der Natur im Allgemeinen kann kein anderes sein als das einer jeden bestimmten oder besonderen in sich vollendeten Kunstfertigkeit zu der bloßen natürlichen Anlage oder dem einfachen an sich selbst gegebenen Können. Die Kunst als solche ist nichts als die vollendete Natur oder die reine und anundfür-

sichseiende Wahrheit dessen was durch jene fortwährend erstrebt aber niemals unbedingt in sich erreicht wird; daher ist die Kunst die Aussage darüber, was die Natur eigentlich und ihrem reinen begriffsmäßigen Wesen nach ist und zu dem sie sich in der Wirklichkeit nur als deren eigene doch immer bei sich selbst bleibende Entfremdung verhält. In der Kunst überhaupt daher begreift der Mensch die Natur oder er entwickelt dieselbe hierdurch ebenso zu dem was sie an sich ist, als in jeder anderen besonderen Kunst seine eigene Anlage. Deswegen aber ist auch die Kunst in sich selbst unendlich einfacher als die Natur, sowohl in der Menge ihrer einzelnen Bildungen, deren Anzahl immer eine unbedingt beschränkte ist gegenüber der unbeschränkten Menge der natürlichen, als auch in der von allem Zufälligen und Außerwesentlichen geläuterten unmittelbar durchsichtigen Art ihres Inhaltes selbst. Ueberhaupt ist daher das Verhältniß der Kunst zur Natur ein durchaus organisches; die Kunst ist nichts als die auf ihren eigenen Begriff erhobene Natur und sie ist mit dieser genau in derselben Weise identisch als die Wissenschaft mit derjenigen Wirklichkeit auf die sie sich bezieht und nach der sie sich benennt. Daher hat der Künstler ebenso wie der Gelehrte zuerst immer auszugehen von der Beobachtung der Natur selbst und sowie dieser den Begriff so gewinnt jener sich das Ideal nur aus reinigender Abstraction von der gegebenen Wirklichkeit. Die Kunst steht der Natur zunächst gegenüber als etwas specifisch Anderes und Höheres; ein jedes Kunstwerk erscheint zuerst als die Kritik derjenigen bestimmten Wirklichkeit auf die es sich bezieht oder die es in sich darstellt, und es ist zuerst blos das Bedürfniß nach etwas Vollkommneren als was uns die Natur selbst hierin bietet, welches uns zur Erschaffung des Kunstwerkes Veranlassung giebt: näher aber beruht dieses unser Schaffen selbst nur auf der analytisch gewonnenen Erkenntniß dessen was die Natur an und für sich ist und welches sich immer mit dem eigenen in uns selbst lebenden Ideal des Vollkommenen begegnet. Hierher ist auch der Begriff der künstlerischen Wahrheit durchaus kein anderer als der der wissenschaftlichen; die künstlerische Idee begreift ebenso als der wissenschaftliche Begriff den ganzen Inhalt des Gebietes auf das sie sich bezieht, insofern derselbe ein allgemeiner und geistiger ist in sich. Ueberhaupt ist es daher eine ganz falsche Ansicht in der Kunst ein Gebiet der bloßen reinen und freien subjectiven Production und nicht wie in der Wissenschaft ein solches der objectiv darstellenden an das Wirkliche gebundenen Erkenntniß zu erblicken; der Künstler hat ebenso wie der wissenschaftliche Forscher zuerst das Auge

zu öffnen über das Wirkliche was ihn umgiebt und es besteht das Divinatorische bei ihm ebenso wie bei jenem nur darin, daß er eine bereits an und für sich oder der Materie nach vorhandene Idee des Wahren und Schönen entdeckt und in ihrer specifischen Form zur Darstellung bringt. Daher ist der Kreis der künstlerischen Wahrheiten und Darstellungsmomente ein ebenso objectiv gegebener und von Vorn herein durch sich selbst bestimmter als der der wissenschaftlichen und der einzelne Künstler ist ebenso nur das Organ für die Auffindung eines solchen Momentes als der einzelne Gelehrte in der Wissenschaft. Auch die Entwickelung der Kunst daher ist genau eine ebenso organische, d. i. durch den objectiven Inhalt der Sachen und nicht durch den bloßen Zufall subjectiver Genialität bedingte als die der Wissenschaft.

Die Kunst trotzdem daß sie das an sich selbst höher Stehende und in specifischer Weise Vollkommnere ist als die Natur, vermag doch auf einer anderen Seite niemals diese selbst zu erreichen oder stellt sich immer als etwas Mattes und abstract Unlebendiges ihr gegenüber dar. Aller Streit aber darüber ob die Natur das Schönere sei oder die Kunst, ist ein im Voraus vergeblicher, indem einer jeden von ihnen das Prädicat des Schönen nur in einem durchaus verschiedenen Sinne des Wortes beigelegt werden kann. Die Natur ist zunächst blos gelegentlich oder zufällig, die Kunst dagegen systematisch und mit Nothwendigkeit schön, oder während an die Kunst überhaupt blos der Maaßstab des Schönen, so können an das Natürliche immer noch ganz andere Maaßstäbe der Beurtheilung und des Vollkommenen angelgt werden als dieser. Die Kunst hat überhaupt keine andere Eigenschaft als die der Schönheit und es kommen ihr alle ferneren Prädicate doch nur insofern zu als sie bereits in jener enthalten sind; daher ist die Kunst falsch wenn sie jenes ersteren entbehrt. In der Natur dagegen ist das Schöne immer etwas Accidentielles und es hat daher dasselbe bei ihr die Eigenschaft eines Geschenkes und einer Zugabe, während es rücksichtlich der Kunst die einer Forderung und ersten Basis besitzt. Daher giebt es auch für das natürliche Schöne durchaus keine allgemeinen Kriterien der Beurtheilung oder keine bestimmte Grenze wo sich das Schöne mit seinem Gegentheil, dem Häßlichen berührte. Eine wüste Sandfläche ist nicht sowohl häßlich als nur daß sie alles Reizes des Schönen entbehrt; der Unterschied alles Schönen in der Natur ist wesentlich nur der des Mehr und Minder; ein specifisches oder der Art nach als solches charakterisirtes Schönes und Häßliches aber findet sich wesentlich nur in der Kunst; der Natur

gegenüber hört daher alle Kritik auf. In derselben Weise als die ethischen Unterschiede des Guten und Bösen auf das Leben der Thiere an und für sich keine Anwendung finden oder das thierische Handeln niemals weder ein specifisch gutes noch ein eben solches böses, sondern immer nur ein einfach natürliches ist und blos vermöge einer übertragenen Analogie gut oder böse genannt werden kann, ebenso ist auch die Natur an und für sich nie weder specifisch schön noch specifisch häßlich oder es giebt kein bestimmtes Merkmal durch welches dieses beides in ihr von einander unterschieden werden könnte. Daher ist auch die Natur zu Zeiten schöner, d. i. reichhaltiger an individuellen Reizen als die Kunst; der letzteren aber ist es vielfach überhaupt nicht verstattet uns eine solche Mannichfaltigkeit oder Fülle des Schönen auf einmal zu geben als jener, weil hierdurch eben der specifische Begriff des Schönen, das harmonisch beschränkende Maaß aufgehoben werden würde. Nicht alles natürlich Schöne ist daher auch zugleich ein künstlerisch Schönes; die Kunst selbst aber auch wo sie blos Nachahmung oder Porträt der Natur ist, ist doch immer genöthigt, die in dieser letzteren durch sich selbst gegebene Anlage in gewisser Weise zu verbessern und auf ihren eigenen höheren und einfachen Begriff zu erheben.

Die Kunst ist das im specifischen Sinne des Wortes Menschliche. Die Begriffe des Menschen und der Kunst werden von uns gleichmäßig dem der Natur entgegengesetzt. Die Kunst ist der Ausdruck der Freiheit, der allgemeinen Differenz des Menschlichen gegen das Natürliche; das künstlerische Streben fällt daher auch mit dem nach politischer Freiheit vielfach zusammen. Vorzugsweise aber ist es immer der Mensch selbst welcher den Inhalt oder Gegenstand der künstlerischen Darstellung bildet, die äußere oder sinnliche Natur wesentlich blos insofern als sich in ihr etwas innerlich Geistiges oder Menschliches spiegelt. Die Kunst hat an dem durch sich Künstlerischen, dem Menschen selbst, ihren Gegenstand, indem sie wesentlich das Bewußtsein desselben über seine Freiheit ist.

48. Die Gliederung der Kunst.

Die Gliederung der Kunst nach ihren einzelnen Theilen ist eine in sich durchaus organische, d. i. auf ihrem Begriff selbst wurzelnde. Alle Kunstdarstellung ist im Allgemeinen theils eine reine theils eine angewandte oder eine solche bei welcher das Schöne ausschließender Endzweck ist und eine solche bei der sich dasselbe an die Erfüllung bestimm-

ter praktischer Zwecke anschließt. Ebenso mögen in der Wissenschaft die Gebiete des reinen oder theoretischen Erkennens, welche im Umfange der sogenannten philosophischen Facultät liegen, von den übrigen angewandten oder fachwissenschaftlichen Gebieten bei denen an und für sich genommen der praktische Zweck als das Bedingende erscheint, unterschieden werden. Die Anzahl der angewandten Kunstformen aber ist zunächst eine unbeschränkte, indem ein jeder einzelne Zweig der menschlichen Lebensthätigkeit neben seiner gewöhnlichen handwerksmäßig technischen noch einer höheren ideal künstlerischen Behandlung fähig ist. Ein jedes Handwerk wird unter Umständen zur Kunst und hat die Fähigkeit in sich durch die Unterwerfung unter das rein geistige nur in sich seinen Zweck habende Gesetz dieser letzteren uns das specifisch Banausische seines eigenen niederen Endzweckes vergessen zu machen. Jedoch darf in diesem Fall das blos Technische nie mehr Kunst in sich enthalten als theils zur wirklichen Erreichung, theils zur bezeichnenden Hervorhebung seines eigenthümlichen Zweckes erfordert wird, weil es außerdem die Prätension mehr sein zu wollen als es ist in sich enthalten würde. Insofern aber als die drei vornehmsten Bedürfnisse des menschlichen Lebens die der Nahrung Kleidung und Wohnung anzusehen sind und alles gewöhnliche praktische Streben unmittelbar oder mittelbar sich auf die Befriedigung des einen von diesen richtet, so kann dem entsprechend eine dreifache Abtheilung der angewandten Kunstthätigkeit unterschieden werden: die künstlerische Behandlung des ersten dieser drei Bedürfnisse ist die Gastronomie, die des zweiten die Bekleidungskunst, die des dritten die Architektonik. An diese letztere schließen sich noch verschiedene andere, z. B. die Gartenkunst an. Durch die angewandten Kunstformen wird das künstlerische Prinzip dem gewöhnlichen Leben und Verständniß näher gerückt; insbesondere aber ist es die Architektonik, welche als über den Egoismus des nur Persönlichen hinausreichend, zwischen den reinen und den angewandten Kunstformen den Uebergang vermittelt.

Der reinen Kunstformen sind es im Ganzen vier, die beiden räumlichen der Plastik und Malerei, die beiden zeitlichen der Musik und Poesie. Plastik und Malerei unterscheiden sich von einander dadurch daß uns jene Körper, diese aber Flächen giebt, oder daß uns jene das Körperliche welches den allgemeinen Gegenstand der räumlichen Kunstdarstellung bildet, in seiner unmittelbaren oder natürlichen, diese dasselbe in einer abgewandelten oder mittelbar zusammengezogenen Gestalt

giebt. Hieraus geht für die Malerei der Vorzug hervor, eine Mehrheit von Körpern zu der Einheit eines Ganzen verbinden zu können, während die Plastik der Regel nach auf einen einzigen oder doch auf eine ganz einfache Gruppe von solchen beschränkt ist. Ebenso ist der Gebrauch der Farbe im Allgemeinen ein unterscheidendes Merkmal der Malerei gegenüber der Plastik. Unter allen wirklichen Körpern aber ist es ganz vorzugsweise die menschliche Gestalt, als der an sich vollkommenste unter ihnen, welche den Stoff der letzteren bildet; nächst dieser sind es höchstens nur gewisse dem Menschen selbst nahe stehende und seiner eigenen Idee verwandte edlere Thiergestalten, wie die des Löwen oder des Pferdes, deren Nachbildung ein passender Vorwurf für die Plastik genannt werden kann; die plastische Nachbildung von Pflanzenkörpern dagegen oder unedleren Thiergestalten u. s. w. hat kein künstlerisches Interesse und muß selbst als etwas Falsches und mit sich Widersprechendes angesehen werden; denn die Plastik als die in sich durchaus einfache Kunst, entbehrt der Mittel auch diesen ferneren Gegenständen ein höheres geistiges oder menschlich bedeutsames Interesse abzugewinnen. Nur die Malerei aber ist es, welche sich vermöge ihrer höheren Mittel auf den ganzen Umfang des Räumlichen erstreckt. Die Malerei zerfällt in die beiden Hauptabtheilungen der landschaftlichen und der historischen je nachdem es entweder das natürliche oder das menschliche Leben ist, welches den Gegenstand für sie bildet. Ein besonderes Gebiet neben diesen ist das der religiösen Malerei. Unter den zeitlichen Kunstformen aber ist das Verhältniß der Musik zur Dichtkunst analog dem der Plastik zur Malerei; auch jene ist die in ihren Mitteln einfachere und unmittelbar an das Natürliche gebundene, diese dagegen die reichhaltigere und in sich selbst reflectirtere. Wie die Plastik an dem nächsten und einfachsten Gegenstand des Räumlichen, der menschlichen Gestalt, so hat die Musik an dem Einfachsten des Zeitlichen, den menschlichen Empfindungen als solchen ihren Inhalt und es ist ebenso nur eine Verirrung derselben, wenn sie sich auf etwas Anderes bezieht als auf diese. Das Zeitliche aber dem weiteren Umfange des Wortes nach bildet den Gegenstand der Poesie; Plastik und Musik stehen uns selbst vielfach näher oder berühren uns unmittelbarer und lebendiger als Malerei und Poesie; diese dagegen sind die reichhaltigeren und tieferen als jene.

Die Kunst als ein organisches Ganzes ihrer Theile entwickelt sich an und für sich in allen diesen letzteren gleichmäßig und in regelmäßigem Zusammenhang unter einander; nichtsdestoweniger ist zu gewissen

Zeiten oder bei gewissen Völkern der eine unter ihnen vorwaltend vor den übrigen. Die griechische Kunst hatte das Eigenthümliche daß in ihr Malerei und Musik verhältnißmäßig weniger entwickelt waren als in der neuen Zeit, während sie dagegen namentlich durch Plastik und Poesie ausgezeichnet war. Theils ersetzte die Plastik vielfach das Bedürfniß der Malerei, theils mochte der natürliche Rhythmus des Versmaaßes dasjenige der Musik weniger empfinden lassen. Zwar haben Malerei und Musik das Eigenthümliche daß sie sich in ihren Erzeugnissen ungleich schlechter conserviren als Sculptur und Poesie und es sind daher unsere Vorstellungen von dem Stande dieser beiden Kunstformen im Alterthum verhältnißmäßig unvollkommener als die von den beiden übrigen. Nichtsdestoweniger scheinen doch gerade diese beiden Kunstformen die der specifischen Innerlichkeit des neueren Lebens vorzugsweise gemäßen zu sein, während dagegen der neuere Genius namentlich dem Gebiete der Plastik im Verhältniß zu der hervorstechenden Bedeutung dieser Kunst im Alterthum abgewendet ist, die neuere Plastik selbst aber sich mehr als eine der anderen Kunstformen im Verhältniß des Anschlusses und der Abhängigkeit von der des Alterthums befindet. — In der neuen Zeit selbst zeigt sich in Beziehung auf das Verhältniß von Malerei und Musik, was die Anwendung beider auf das Gebiet der Religion betrifft, die Erscheinung daß die erstere namentlich unter dem Einfluß und der Pflege des katholischen, die letztere unter dem des protestantischen Prinzips zur Blüthe gelangt ist.

49. Das Verhältniß von Poesie und Kunst.

Die vornehmste und wichtigste aller Kunstgattungen ist die Poesie, deswegen weil ihr Material, das Denken, das edelste, geistigste und reichhaltigste ist vor dem aller übrigen. Das Eigenthümliche bei der Poesie ist dieses daß in ihr das logische Erkennen selbst das Mittel und die Form für den Zweck und Inhalt des ästhetischen bildet. Die Poesie erweckt wie alle anderen Kunstdarstellungen Empfindungen, aber das womit sie sie erweckt ist nicht wie sonst überall etwas Sinnliches dem Empfindungsmäßigen Gleichartiges, sondern etwas Geistiges seiner Gattung nach von demselben Unterschiedenes, das Denken; daher ist die Poesie die Darstellung des Empfindens durch den Gedanken und sie ist deswegen durch sich selbst bereits dasselbe was die ganze Wissenschaft der Aesthetik ihrer Bestimmung nach ist, nur daß die Poesie immer eigen-

thümliche von ihr ausgehende Empfindungen in sich darstellt, während die Aesthetik nur andere schon gegebene solche nach dem was sie mit Nothwendigkeit sind erkennt. Jedenfalls aber liefert die Poesie den Beweis daß das Empfinden in uns nicht ein dem Denken vollständig unerreichbares oder daß theils das Empfindungsmäßige in uns in gewisser Weise ein durch den Gedanken ausdruckbares, theils der Gedanke ebenso wie irgend ein anderes Sinnliches Gegenstand und Anlaß eines innerlich Empfindungsmäßigen zu sein vermöge. Das in dem einzelnen Gedanken oder auch einer ganzen Zusammenstellung von Gedanken Enthaltene ist an und für sich immer etwas dem Sinnlichen durchaus Fremdes, ein logisches Urtheil oder eine Verknüpfung von Urtheilen; indem aber mittelbar unser Denken sich auf den ganzen Umfang des Sinnlichen erstreckt oder dieses indirect der Gesammtheit seines allgemeinen und geistigen Inhaltes nach in sich repräsentirt, so vermögen sich auch an das Aufnehmen und Verstehen des Denkens ganz ähnliche Empfindungen anzuknüpfen als an das unmittelbare Wahrnehmen des Sinnlichen selbst. Die Poesie vermag auf der einen Seite innerhalb des Rahmens ihrer einzelnen Urtheile und Gedankenverknüpfungen der sinnlichen Anschauung den ihr in der Wirklichkeit abgehenden Stoff als einen eingebildeten vorzuführen und nach seiner höheren Vollkommenheit zu ersetzen, und sie bietet andererseits in den künstlerisch geordneten Verhältnissen oder Formen ihrer einzelnen Bestandtheile durch sich selbst das Mittel und Material einer ästhetischen Befriedigung dar. In gewisser Weise thut auch eine jede andere Kunstgattung das Nämliche, daß sie innerhalb des Rahmens einer geläuterteren und einfach geistigeren Form des Wahrnehmens die Hindeutung und der Repräsentant des außer ihr liegenden konkreten Inhaltes der Wirklichkeit ist oder es ist theils überhaupt wegen dieses letzteren als ihrer Materie, theils ihrer selbst als einer bloßen Form wegen daß sie ein Interesse für uns besitzt. Alles andere künstlerische Material aber steht der sinnlichen Wirklichkeit näher oder ist zuletzt wesentlich blos immer ein Theil von dieser, während allein das Denken sich unbedingt von derselben entfernt und ihr als ein schlechthin anderes, freies und geistig Abstractes gegenübersteht. Eben daher aber ist auch die Macht der Poesie in der Art ihres Darstellens ebenso als der äußere Umfang des durch sie Darstellbaren ein größerer als bei allen übrigen Kunstgattungen; denn während eine jede der letzteren in Folge der bestimmten Besonderheit ihres Materials auf eine einzelne Seite oder Gattung des Wirklichen beschränkt ist, so

steht die Poesie ihnen allen überhaupt als etwas Unterschiedenes und Freies gegenüber, oder es sind in höherem Umfange als sonst überall theils räumliche Gestalten theils zeitliche Empfindungen oder Begebenheiten u. s. w. die sie für unsere Einbildung zur Darstellung zu bringen vermag. Daher ist die Poesie die vorzugsweise erhabene, innerlich geistige, selbstständig schaffende Gattung der Kunst, deren Verhältniß zu allen übrigen unter diesen analog ist demjenigen der Philosophie oder rein begriffsmäßigen von der Erfahrung unabhängigen Wissenschaft zu den übrigen einzelnen sich an das thatsächlich Gegebene in den Dingen anschließenden Abtheilungen dieser letzteren. Wie die Philosophie die Spitze der Wissenschaft, so ist die Poesie diejenige der Kunst; beide sind an sich ihrer Stellung nach abstracter und der sinnlichen Wirklichkeit ferner gerückt als alle übrigen Theile ihres Ganzen, eben darum aber dieselbe in weiterem Umfange und mit größerer Freiheit oder in reinerem Lichte des Geistes überblickend als sie. Wie die Philosophie den Begriff oder das allgemeine Prinzip der Wissenschaft, ebenso vertritt die Poesie denjenigen der Kunst in sich; daher ist die Philosophie in einem gewissen Sinne des Wortes die Wissenschaft, die Poesie aber die Kunst an und für sich oder es sind in beiden das wesentlich Allgemeine und die höchsten Prinzipien oder Grundformen dieser beiden umfassenderen Gebiete enthalten. Daher sind Poesie und Philosophie unter einander selbst innig verwandte oder sich wechselseitig anziehende und ergänzende Lebensformen des Geistes, wie insbesondere in der neueren deutschen Litteraturentwickelung die poetischen und die philosophischen Gestaltungen einander fortwährend zur Stütze dienen und regelmäßig nur verschiedene Erscheinungen eines und des nämlichen Gedankeninhaltes sind. Poesie und Philosophie sind beides die Reiche des Geistes an und für sich, in welchen dieser von dem Zusammenhang mit der Wirklichkeit unabhängig nur innerhalb seines reinen und specifischen Materiales, des Gedankens, die Form seiner Befriedigung und den Weg zur Wahrheit findet. Wie in der Geschichte der Philosophie, da diese von den Prinzipien oder dem Kerne alles menschlichen Wissens handelt, nach einem gewissen Sinne die Geschichte der Wissenschaft überhaupt enthalten ist oder doch nur aus ihr dieselbe ihre Erklärung findet und in geistig geordneter Weise überblickt werden kann, ebenso ist auch die Geschichte der Poesie der natürliche Mittelpunct der Geschichte der Kunst; theils ist die Gliederung der Poesie nach allen ihren einzelnen Abtheilungen und Zweigen eine in sich selbst reichhaltigere und in umfassen-

derer Weise organische als diejenige aller übrigen Theile der letzteren, theils steht sie durch sich selbst und vermöge der Beschaffenheit ihres Materiales, des Denkens, mit dem ganzen übrigen menschlichen Leben in einem näheren unmittelbaren und lebendigeren Verbindungszusammenhang als irgend einer von diesen, weil eben jenes Material nur ein in uns selbst liegendes, rein natürliches, von allem Zufall der Sinne und der äußeren Wirklichkeit unabhängiges ist. Das Bedürfniß zur Poesie ist daher ein für den menschlichen Geist nothwendigeres als irgend ein anderes aus dem Gebiete der Kunst; daher giebt es kein Volk und keine Zeit, welche der Poesie vollständig entbehrte und es erscheint erst durch ihre Verbindung mit der Poesie auch alle übrige Kunst in ihrem rechten und vollkommenen Lichte. Namentlich bei den Griechen ist dieses der Fall, deren Kunst deswegen die geistigste und lebendigste ist vor der aller übrigen Völker, während z. B. bei den Aegyptern die monumentale Starrheit des Architektonischen, oder bei den neueren Italiänern die sinnliche Gefühlsschwärmerei des Musikalischen die volle und freie Entwickelung der Kunst gehemmt und in einseitige Banden geschlagen hat. Die Entwickelung der Poesie aber in der Geschichte und dem Leben der Völker ist an bestimmte und nothwendige Formen gebunden, deren bedingendes Prinzip theils in dem Begriffe von jener selbst als des sich entwickelnden Inhaltes theils in der Natur dieser letzteren als des wirklichen Trägers oder Subjectes dieser Entwickelung gegeben ist.

Die Poesie gehört nach einer anderen Seite über die Grenze der reinen oder eigentlichen Kunst hinausreichend in Absicht ihres Materiales, des Denkens, einem anderen allgemeinen Gebiete des Lebens an, der Litteratur, und sie wird deswegen auch vielfach von uns der ersteren als etwas an sich von ihr Verschiedenes an die Seite gestellt. Dem Prinzipe ihrer Form nach bildet die Poesie einen Theil der Kunst, ihrem Inhalt oder ihrer Materie nach einen solchen der Litteratur oder sie ist durch sich etwas an die Grenzscheide dieser beiden Gebiete Gestelltes. In ersterer Beziehung ist es das Vermögen der sinnlichen Anschauung, in letzterer das des geistigen Bewußtseins welches aus ihr seine Befriedigung findet und es ist überhaupt die Poesie die in jeder Rücksicht reinste und vollendetste Blüthe des Lebens der menschlichen Seele. Wegen der Natur ihres Materiales aber als des dem wissenschaftlichen Erkennen selbst gleichartigen ist die Poesie in einfacherer und unmittelbarerer Weise einer Analyse des ganzen Inhaltes ihrer Erscheinungen durch den Gedanken

fähig als alle übrigen rein sinnlichen Gebiete der Kunst; mittelbar aber wird das in Bezug auf sie Festgestellte zugleich auch für den Inhalt aller jener anderen Gebiete Geltung besitzen müssen, da der Charakter und das Wesen der Kunst nur in allen ihren verschiedenen Erscheinungsformen eines und dasselbe sein kann. Die Geschichte der Poesie aber, welche den natürlichen Führer bildet für das Verständniß aller einzelnen innerhalb ihres Umfanges liegenden Erscheinungen ist auf der einen Seite in Uebereinstimmung mit ihrer Stellung überhaupt ein Zweig der Geschichte der Kunst, auf der anderen aber ein solcher der Geschichte der Litteratur und sie steht daher in Rücksicht der gegebenen Wirklichkeit ihres Hervortretens sowohl mit dem Gebiete der sinnlichen Darstellung als mit dem der bewußten Gedankenentwickelung in einem fortwährenden organischen Zusammenhang.

Alle Litteratur d. i. entweder durch sich selbst schriftmäßige oder doch späterhin schriftmäßig gewordene Gedankendarlegung eines Volkes ist ihrer Natur nach eine doppelte, die poetische und die prosaische, oder in Absicht ihrer äußeren Form, die der gebundenen und der ungebundenen menschlichen Rede. Mit diesem äußerlich formellen Moment des Unterschiedes von beiden steht jedoch durch sich selbst und der Allgemeinheit des Gegebenen nach immer ein anderes innerlich materielles Moment in Zusammenhang: der Inhalt der gebundenen Rede ist gemeinhin und an und für sich selbst immer ein solcher der subjectiv geistigen Einbildung, der der ungebundenen dagegen ein solcher der objectiv aufnehmenden Erkenntniß oder sonstigen real praktischen Beziehung auf die gegebene Wirklichkeit. Alles unser höher ausgebildetes und seinem Inhalte nach bedeutungsvolles Denken ist im Ganzen entweder ein solches, welches über das vor uns liegende Wirkliche hinausgeht oder ein solches welches sich an dieses so wie es ist anschließt, oder überhaupt ein ideal schaffendes und ein real erkennendes oder begreifendes. Der Begriff der Poesie als des ideal schaffenden oder ursprünglich freien Denkens des menschlichen Geistes wird ungleich bestimmter und richtiger durch dieses innerliche materielle als durch jenes äußerliche formelle Moment ihres Charakters, die metrische oder gebundene Rede constituirt, da dieses letztere wenn auch regelmäßig und der Hauptsache nach doch nicht durchgehend constant sich mit ihr verbindet. Die poetische Litteratur ist ihrem Wesen nach die der genialen Einbildung, die prosaische die des nüchternen wissenschaftlichen Erkennens; ein poetischer Stoff in einer prosaischen Form aber ist z. B. der Roman, ein prosaischer

Stoff in einer poetischen Form dagegen das Lehrgedicht. Als eine zwischen den beiden Hauptgattungen aller Litteratur, der dichterisch künstlerischen und der wissenschaftlichen in der Mitte stehende Form kann die der Rede angesehen werden, deren Eigenthümliches in der Beziehung auf den praktischen Zweck des Ueberredens besteht und welche indem sie sich rücksichtlich des Aeußeren ihrer Erscheinung in der für sie als sich auf das Wirkliche beziehend geforderten ungebundenen Redeweise der letzteren unter ihnen anschließt, doch wiederum durch die strengere und rein künstlerische Handhabung derselben weil zugleich immer über das gegebene Wirkliche hinausstrebend der ersteren unter ihnen verwandt ist.

Alle Litteratur eines Volkes ist zu Anfang eine poetische und es tritt immer erst von einem bestimmten Zeitpunct an derselben die prosaische als eine selbstständige Gattung zur Seite. Theils ist zuerst immer das Vermögen der Einbildung das vorwaltende über das der nüchternen Erkenntniß des Wirklichen, theils hat auch die durch sich selbst schmucklose und unkünstlerische prosaische Rede erst mit einem gewissen Zeitpuncte sich das Recht und die Fähigkeit des Eintretens in das Gebiet und zu den Zwecken der schriftmäßigen Darstellung zu erringen. Die erste Ausbildung und spätere kunstmäßige Handhabung des prosaischen Stiles ist eine nicht weniger und durch den geringeren Inhalt an feststehenden Formen oft schwierigere Aufgabe für das Denken gewesen als diejenige des poetischen. Die natürliche Redeweise des Menschen ist die ungebundene; daher ist es hier nur das innere Verdienst und der materielle Werth in der Darstellung selbst nicht aber die bloße äußere Form als solche welche die Bedingung zum Eintritt in die Litteratur constituirt. Der prosaische Stil ist deswegen immer prägnanter und schärfer und mehr das Bild der Individualität selbst als der poetische. Der Grund aber warum sich der specifisch poetische oder in der Einbildung gegründete Inhalt der menschlichen Rede seiner inneren Natur nach mit der gebundenen und nicht mit der ungebundenen Rede verbindet oder die erstere und nicht die letztere als die adäquate Form seines Erscheinens für sich verlangt, ist theils der daß das Eingebildete des Inhaltes als ein in der Wirklichkeit noch nicht Bestehendes und Anerkanntes eben erst in einer durchaus bestimmten Form seines Auftretens in diese eingeführt und hierdurch als ein Wirkliches gesetzt werden muß, theils der daß eben dieser Inhalt als ein an sich schöner auch eine dem gleiche oder durch sich wohlgefällige Form für sich bedingt. In dersel-

ben Weise unterliegt die Gestaltung aller technisch mechanischen Dinge deren Wesen in der Erfüllung eines praktischen Zweckes besteht, durch sich dem einfachen Gesetze der geradlinigen das Mittel direct seiner Bestimmung anpassenden Zweckmäßigkeit, während alle solche die einen höheren oder rein idealen Bestimmungsinhalt besitzen, wie Tempel, Kirchen u. dgl. auch eine freie schwunghafte und aus sich selbst wohlgefällige und bedeutsame Form für sich verlangen. Das Verhältniß dieser beiden Gattungen von mechanischen Gegenständen ist daher dasselbe als das der prosaischen und der poetischen Gestaltungen der Litteratur. Ein Weinglas z. B. hat deswegen in der Regel eine andere und freiere Form als ein für das gewöhnliche Getränk des Wassers bestimmtes und es ist jede derartige nichts als eine Art von mechanischem Gedicht. Am Anfang der Geschichte einer Litteratur aber ist es keinesweges der rein poetische oder aus der Einbildung hervorgegangene, sondern überhaupt ein jeder höhere gewähltere und irgendwie für das Allgemeine und Oeffentliche bestimmte Inhalt der Rede, wie Philosopheme, Sinnsprüche, Gebete, selbst Rechtsurtheile u. dgl., welcher gern in gebundener Einkleidung auftritt, ebenso als auch auf dem mechanischen Gebiet das rein Kunstmäßige und das specifisch Handwerksmäßige oder Technische dort noch nicht bestimmt von einander geschieden ist. Neben dem geistigen Bedürfniß der bloßen Illustrirung dieses an sich Wichtigen des Inhaltes aber wirkte hierbei zugleich das praktische Moment der leichteren und bestimmteren Einprägung der gebundenen Form für das Gedächtniß bei der noch unvollkommenen Verbreitung der Schrift mit hinzu. In späterer Zeit gewinnt allmählig die ungebundene Rede mehr und mehr Boden in der Litteratur neben der gebundenen; am Ende der Geschichte einer Litteratur ist das Lehrgedicht etwas ebenso Falsches wie am Anfang derselben der Roman etwas Unmögliches. Die Hauptgattungen aller prosaischen Litteratur sind neben der Rede die Geschichtschreibung und die Philosophie, aus welchen beiden sich dann später die eigentlich wissenschaftliche Litteratur entwickelt. Die Geschichtschreibung hat an dem subjectiven oder menschlichen, die Philosophie an dem objectiven oder natürlichen Stoffe des Lebens ihren Inhalt. Die systematische Weise der Gestaltung und Behandlung der Litteratur ist die Bibliographie; mit der Gliederung einer vollständig ausgebildeten Litteratur nach allen ihren einzelnen Gebieten und Zweigen hat es zuletzt eine ähnliche Bewandtniß als mit der Gliederung des ganzen Umfanges der mechanischen Gegenstände des Lebens; so wie gewisse von die-

sen unmittelbar, andere dagegen nur entfernt und mittelbar für die wirklichen Zwecke des menschlichen Daseins bestimmt sind, ebenso ist in gewissen Abtheilungen der Litteratur der unmittelbare und ursprüngliche menschliche Gedankeninhalt selbst niedergelegt, während sich viele andere nur mittelbar als bloße Bearbeitungen, Interpretationen u. s. w. auf sie beziehen. Zwischen der Entwickelung der poetischen und der der prosaischen Litteraturformen findet in der Regel ein gewisser innerer Zusammenhang Statt; insbesondere ist das Hervortreten des Drama im Allgemeinen mit der Entstehung der prosaischen Litteratur überhaupt gleichzeitig. Ein charakteristisches Merkmal vieles Orientalischen aber ist dieses daß sich in ihm die poetische und die prosaische Litteraturform ebenso wie das Eingebildete und das sich an die Wirklichkeit Anschließende des Denkens überhaupt nicht vollkommen bestimmt gegen einander begrenzt haben. In Bezug auf das Verhältniß der gebundenen Rede zu der ungebundenen aber leidet insbesondere dasjenige Anwendung worauf sich das Verhältniß des Künstlerischen überhaupt zu dem Natürlichen gründete, daß nämlich die erstere überall nichts sein könne als die bestimmt ausgebildete Form oder vollendete Wirklichkeit der in dieser letzteren enthaltenen und angedeuteten einfach möglichen Anlage selbst; auch der Rhythmus der ungebundenen Rede strebt durch sich selbst schon dem reinen Begriffe des Rhythmus in der gebundenen zu und dieser entfernt sich nur in seinen einzelnen Arten entweder mehr oder weniger weit von demselben oder steckt ihm ein theils näheres theils ferneres Ziel welches er von sich aus zu erreichen hat.

Unter allen einzelnen Völkern in der Geschichte ist keines welches theils eine so entschiedene und glückliche Richtung auf das Künstlerische eingeschlagen hätte und in dessen Geschichte anderentheils der ganze Reichthum der in dem Begriffe der Kunst, Poesie und Litteratur liegenden Formen mit einer solchen erschöpfenden Regelmäßigkeit und organischen Vollständigkeit hervorgetreten wäre als das griechische. Die griechische Lebensgeschichte ist in diesem Sinne das typische Musterbild einer in sich vollendeten nationalen Culturgeschichte überhaupt, die daher auch zum passenden Führer für das Verständniß des nothwendig geordneten Zusammenhanges aller Erscheinungen einer solchen unter einander genommen werden kann.

50. Die Gliederung der Poesie.

Die Poesie zerfällt in die drei allgemeinen Gattungen der lyrischen, epischen und dramatischen. Das Verhältniß derselben rücksichtlich ihrer äußeren Zeitstellung ist theils das des Nebeneinander, theils das des Nacheinander. Insbesondere aber befinden sich die beiden letzteren als die höheren Gattungen aller Poesie in einem bestimmt abgemessenen Verhältniß der Succession. Lyrische Poesie hat es wesentlich zu allen Zeiten gegeben und es ist überhaupt diese Gattung die ausgebreitetste und die natürlichste; die Bedingungen dagegen für die Ausbildung des Epos und des Drama finden sich da diese von zusammengesetzterer und künstlicherer Beschaffenheit sind, nur in gewissen Zeitabschnitten einer jeden Geschichte vor. Auch die lyrische Poesie aber ist zu verschiedenen Zeiten eine verschiedene. Die erste organische Entwickelungsstufe aller höheren Poesie ist das Epos, die zweite das Drama, der Uebergang aus dem Epos zum Drama daher überhaupt der wichtigste Wendepunct in einer jeden Geschichte der Poesie, das Begreifen des charakteristischen Verhältnisses zwischen beiden deswegen auch die wesentlichste Aufgabe alles wissenschaftlichen Verständnisses der Poesie. Ein gleichzeitiges Bestehen von Epos und Drama ist an sich etwas Unmögliches; ein jedes von beiden ist die charakteristische Form der Poesie für einen bestimmten Abschnitt im Leben der Völker. Nur in einer späteren Zeit wo die ganze Stellung zur Poesie eine mehr von dem bloßen Naturgesetz unabhängige kunstmäßig reflectirte und gewissermaaßen eklektische wird, treten beide als coordinirte Formen neben einander auf, zugleich aber pflegen sie sich hier vielfach in ihren specifischen Differenzen mit einander zu vermischen. Daher kann dieses als der dritte organische Entwickelungsabschnitt in einer jeden Geschichte der Poesie angesehen werden.

Das Unterscheidende der lyrischen Poesie pflegt darein gesetzt zu werden daß sie an der Darstellung von Empfindungen, die beiden höheren Gattungen dagegen an der von Begebenheiten ihren Inhalt haben. Die Empfindungen als solche bilden aber überhaupt nicht den Gegenstand poetischer, sondern nur denjenigen musikalischer Darstellung und blos mittelbar knüpfen sich auch an das Poetische Empfindungen für uns an. Der unmittelbare Inhalt der poetischen Darstellung ist aber immer entweder eine Entwickelung von inneren Gedanken oder eine solche von äußeren Begebenheiten; daher tritt alle lyrische Poesie in die beiden Arten der reflectirenden und der erzählenden aus einander. Die

erstere von beiden mag zunächst hauptsächlich an religiösen Vorstellungen, die letzteren an historischen Ereignissen ihren Gegenstand gehabt haben. Auch durch alle spätere Lyrik aber zieht sich der Gegensatz von beiden hindurch. Aus der erzählenden Lyrik aber entwickelt sich sodann unter dem Hinzutreten besonderer äußerer Bedingungen die höhere dichterische Gattung des Epos, welche aus der Vereinigung eines ganzen sich um eine bestimmte größere Begebenheit gruppirenden Kreises erzählender lyrischer Gedichte zu einer höheren Einheit entsteht; auch das Drama aber als die zweite oder spätere dieser Formen hat wie das Epos zuerst in der Lyrik seine Wurzel gehabt und zwar ist es hier insbesondere die reflectirende Gattung derselben gewesen aus der es hervorgegangen ist, und es ist namentlich zu Anfang in den Chorgesängen dieses letztere Element und Interesse noch in höherem Grade vorwaltend über das eigentlich dramatische. Daher kann gesagt werden daß sich Epos und Drama verhalten wie erzählende und reflectirende Lyrik oder daß ein jedes von beiden die höhere und systematisch ausgebildete Fortsetzung einer der in dem Begriffe dieser letzteren liegenden Unterarten sei. Daher ist es zunächst das Quantitative ihres größeren Umfanges durch welches sich diese beiden höheren Gattungen von der einfachen lyrischen Poesie unterscheiden. Ein jedes längere Gedicht aber, abgesehen von dem seinem Inhalt nach prosaischen Lehrgedicht, wird nothwendig immer an bestimmten Begebenheiten seinen Inhalt oder doch den feststehenden Hintergrund aller etwaigen ferneren Gedankenreflexion haben müssen. Auch schon in dem Epos aber findet sich neben dem einfach erzählenden immer ein bestimmtes reflectirendes Element, in den Reden u. dgl. vor; daher sind diese hier dasselbe was im Drama der Chor. Während aber im Epos nur gelegentlich von diesem dramatischen Mittel der unmittelbaren Einführung redender Personen Gebrauch gemacht wird, so ist für das Drama eben dieses stehend geworden und daher im Epos schon durch sich selbst die Hindeutung auf das Drama gegeben gewesen. Alle Poesie aber ist ursprünglich von Musik begleitet gewesen; diese ist am Unentbehrlichsten für die lyrische Poesie, da der an sich blos immer kurze und dürftige Gedankeninhalt von dieser einer lebhafteren Illustrirung durch dieses sinnliche Element seines Erscheinens bedarf, ebenso als im Raume kleine Gegenstände durch lebhafte Farben hervorgehoben werden müssen. Ueberhaupt steht daher die lyrische Poesie der Musik am Nächsten; jedes lyrische Gedicht muß seiner Natur nach sangbar sein und es ist daher auch für uns die bloße

Lectüre lyrischer Gedichte in der Regel nur ein matter, unlebendiger und seines natürlichen Reizes entbehrender Genuß. Auch für das eigentliche oder volksthümliche Epos ist die musikalische Begleitung wenn gleich in geringerem Umfang immer erfordert; die späteren kunstmäßigen Formen desselben, insbesondere aber die prosaische des Romanes, sind wesentlich für die stille Lectüre bestimmt und schließen daher die Musik von sich aus. Das Drama steht am Freiesten der Musik gegenüber und vermag sich entweder je nachdem sein Inhalt ein mehr fabelhafter und eingebildeter ist, wie in der Oper, vollständig mit ihr zu umkleiden oder je nachdem er mehr auf dem Boden der gegebenen Wirklichkeit steht wie im recitirenden Schauspiel vollständig von ihr zu abstrahiren. Der äußere Unterschied zwischen Epos und Drama ist aber wesentlich der, daß uns in jenem der Dichter die fremden Begebenheiten und Personen blos mittelbar durch sein eigenes Wort vorführt, in diesem dagegen sie uns unmittelbar und in sichtlicher Wirklichkeit vor Augen stellt. Daher steht das Drama unter allen Dichtungsgattungen der räumlichen Darstellung der Malerei am Nächsten und kann überhaupt als das Heraustreten des zeitlich Poetischen auf den festen Boden des räumlich Malerischen betrachtet werden. Ueberhaupt ist daher das Drama wie die höchste Entwickelungsstufe der Poesie so die vollendetste Blüthe der Kunst überhaupt. Die lyrische Dichtungsgattung ist charakterisirt durch ihre Verwandtschaft mit der Musik, die dramatische durch diejenige mit der Malerei, während die epische den specifischen Begriff des Poetischen in seiner mittleren Reinheit für uns darstellt. Die lyrische Poesie muß an und für sich von einem jeden gesungen werden oder ist ein unmittelbares und natürliches Eigenthum des Volkes überhaupt, die epische Poesie wird uns erzählt und gesungen von dem Dichter selbst, die dramatische endlich wird uns vorgeführt durch die künstlichen von dem Dichter geschaffenen Personen, die Schauspieler. Die bloße Lectüre dramatischer Dichtungen ist ebenso etwas Unvollkommenes und mit sich Widersprechendes als diejenige des Lyrischen. Die Objectivität des Darstellens ist in einer jeden späteren dieser Dichtungsgattungen eine größere. — Als zwei besondere Nebengattungen der lyrischen Poesie mögen angesehen werden das Idyll und die Satyre, von welchen das erste als ein kürzeres Epos mit wesentlich lyrischem Motiv, zu der epischen, die letztere dagegen wegen ihres einschneidend reflectirenden Charakters zu der dramatischen Gattung den Uebergang bildet, obgleich beide rücksichtlich ihrer Entstehung wie alle gemischten

oder Uebergangsbildungen hauptsächlich erst dem dritten oder jüngsten der einzelnen Abschnitte der poetischen Entwickelung angehören.

Unter dem Epos im Sinne einer organischen Entwickelungsstufe in der Geschichte der Poesie wird nur das natürliche oder volksthümliche, nicht aber das kunstmäßige oder durch bewußte Reflexion entstandene verstanden werden dürfen. Dieses letztere ist wesentlich später als das Drama und gehört hauptsächlich dem höheren, reflectirten oder selbstbewußt gebildeten Interesse an der Poesie an. Das eigentliche oder natürliche Epos ist immer entstanden in dem Munde des Volkes selbst, während das künstliche so wie das Drama einen bestimmten Dichter zu seinem Urheber hat. Die ersten Anfänge dieses letzteren erscheinen jedoch ebenso in nebelhaftes Dunkel gehüllt als die von jenem. In welcher Weise aber sich bei dem volksthümlichen Epos die ordnende und gestaltende Thätigkeit des Einzelnen mit der in den Massen selbst arbeitenden Theilnahme an der poetischen Production verbunden habe, ist eine schwerlich jemals mit voller Deutlichkeit zu erhellende Frage. Das Verhältniß des volksthümlichen epischen Dichters zu dem späteren eigentlich künstlerischen dramatischen ist in dieser Beziehung wesentlich analog dem eines patriarchalischen Stammeshauptes zu einem späteren politischen Tyrannen oder König; so wie jener nur der Führer, dieser aber der Herr seines Volkes ist, so ist auch der epische Dichter der bloße Ordner seines sich noch in der Gewalt des Volkes befindenden Stoffes, erst der dramatische aber der wirkliche und freie Meister über denselben.

Sowohl das Epos als das Drama haben bestimmte entscheidende Wendepuncte im Leben der Völker zu der Voraussetzung ihres Entstehens. Nicht alle Völker daher erheben sich auf die Stufe des Epos und wiederum nicht alle auf die des Dramas. Alle höhere Poesie schöpft ihren Stoff aus der Geschichte und sie hat daher diese selbst zu der Voraussetzung und Bedingung ihres Entstehens. Theils vermag die Einbildungskraft überhaupt nicht etwas anderes dem Inhalte der Wirklichkeit gleiches Poetisches aus sich zu erfinden, theils hat das Wirkliche eben als solches und wegen seiner nahe liegenden praktischen Bedeutung für uns einen hervorstechenden Reiz. Daher ist auch die poetische Litteratur ebenso wie die prosaische an und für sich durchaus an die Erkenntniß und Beobachtung des Wirklichen gebunden oder es ist alle Poesie zuerst nichts als eine Illustration der patriotischen Geschichte. Ueberhaupt sind es daher zuerst blos öffentliche nicht aber private Begebenheiten und Personen welche in die poetische Darstellung eintreten

können und erst später greift die Poesie in den konkreten Stoff des gewöhnlichen oder schlechten Privatlebens herab. Ueberhaupt ist von Anfang an der Poesie das ganze Interesse und Motiv des Anschlusses an die Neugierde der Menschen fremd und sie beabsichtigt nicht dem Volke etwas Neues zu geben, sondern nur das was es schon besitzt ihm in einem reinen und höheren Lichte zu zeigen. Hierdurch ist auch jenes natürliche Interesse an der Poesie ein ungleich wahrhafteres und mehr enthusiastisch künstlerisches als das spätere durch den Egoismus der Neugierde getrübte. Auch übt dort immer das Volk eine heilsame und nothwendige Kritik über den Dichter selbst aus. Das nächste Interesse aller Poesie ist daher ein historisches und ein patriotisches; erst später tritt ihr besonderer Charakter als eines Eingebildeten und blos aus sich Bedeutsamen bestimmter hervor.

Die Entstehung des Epos setzt immer irgend eine große Begebenheit im Leben der Völker, durch die sie aus dem bloßen anfänglichen Traumleben in die Bahn der wirklichen historischen Entwickelung hineingeführt werden, vor sich voraus. Bloße Nomaden, in deren Leben der eine Tag ist wie der andere und die sich wesentlich noch wie die Thiere in Abhängigkeit von allgemeinen Verhältnissen und Bedingungen des Naturlebens befinden, haben keine Geschichte und kein Epos; das Epos ist der Laut mit welchem der erwachende Volksgeist den Tag der Geschichte begrüßt oder auch die specifische Differenz der historischen von den bloßen Naturvölkern. Daher hat an und für sich ein jedes historische Volk sein Epos oder doch den ausgebildeten poetischen Stoff eines solchen gehabt; im Leben des griechischen Volkes ist der trojanische Krieg das bezeichnende Ereigniß für die Entstehung des Epos und es nimmt eben von hier an die eigentliche nationale Geschichte selbst ihren Anfang. Die Bedingung für die zweite Entwickelungsstufe aber, das Drama, tritt dann ein, wenn in dem inneren Leben der Völker eine solche Veränderung vor sich geht, durch welche sie zu einem höheren Erwachen über sich selbst und zu einer mehr bewußtmäßigen Reflexion über sich und ihre ganzen Verhältnisse angeführt werden. Dieser Abschnitt bezeichnet sich im Leben des griechischen Volkes durch den Uebergang welcher aus der älteren ungeordneten und roh patriarchalischen Lebensverfassung in den späteren streng geschlossenen rein politischen Zustand durch die Thätigkeit der überall auftretenden Gesetzgeber herbeigeführt wird. Der Stellung von diesen ist analog die des dramatischen Dichters zu seinem Stoff; auch er steht diesem letzteren in abstracter

Freiheit seines reflectirenden Selbstbewußtseins gegenüber. Die Veranlassungen für die Entstehung des Epos sind wesentlich äußere, diejenigen für die des Dramas sind innere Schicksale der Völker; das Epos ist das Product des äußeren Erwachens, das Drama dasjenige der inneren Sammlung der Völker. Auch das letztere aber schließt sich durchaus in organischem Zusammenhang an jenes an.

51. Das Verhältniß von Epos und Drama.

Die beiden Formen des Epos und Drama scheinen an und für sich mit einander gleichbedeutend oder ein jeder bestimmte poetische Inhalt einer Begebenheit uns mit demselben Rechte in der einen als in der anderen von ihnen vorgeführt werden zu können. Nichts ist daher insbesondere in der neueren Zeit häufiger als das Dramatisiren epischer Stoffe; schon der Umstand aber daß sich wohl vielfach aus einer epischen Erzählung ein dramatisches Gedicht, keineswegs aber ebenso aus dem letzteren ein solches der ersteren Art machen läßt, weist hin auf einen tiefer liegenden und mehr specifischen materiellen Unterschied zwischen beiden. Auch in unseren Verhältnissen ist das Drama immer das Höhere, Reflectirtere und daher Spätere gegenüber dem Epos als dem Einfacheren, Ursprünglicheren und Natürlicheren; und es wird deswegen auch bei uns zwar vielfach von dem Epos zu dem Drama hinauf niemals aber von diesem zu jenem herabgestiegen. Noch bestimmter aber als unter uns wo sich beide Gattungen nur ihrer Idee nach mit einander begrenzen, sind sie in der konkreten Wirklichkeit ihres Hintereinanderhergehens in der Geschichte verschieden und es hat hier der menschliche Geist durch sich selbst eine ebenso feste Grenze zwischen ihnen gezogen als die Natur zwischen der Pflanze und dem Thier.

Der nächste Unterschied zwischen dem Epos und dem Drama ist blos der daß eine Begebenheit welche uns dort mittelbar durch den Mund des Dichters mitgetheilt wird, hier unmittelbar als eine wirklich lebendige vor uns erscheint. Dieser Unterschied ist zunächst nur ein solcher des Grades der größeren und ergreifenderen Lebhaftigkeit des Eindruckes auf Seiten des Dramas. Das Epos versetzt uns im Allgemeinen in eine ruhige harmonisch geschlossene, das Drama in eine aufgeregte, geöffnete oder ergreifende Seelenstimmung; jenes ist dem schwachen dieses dem starken Schönen näher gerückt. Jedoch geht dieser Gradunterschied sogleich auch in einen solchen der Art über; das

Drama tritt näher in eine doppelte Form aus einander, die Tragödie und die Komödie; hiervon ist die erste die specifische Ausprägung für den Charakter des Erhabenen, die letztere dieselbe für den des Lächerlichen als der beiden vornehmsten und durch bestimmte Kennzeichen charakterisirten Arten des starken Schönen, während das Epos den Begriff des eigentlichen oder mittleren Schönen in seiner Reinheit zur Darstellung bringt. Diese Gliederung der Poesie nach ihren höheren Formen daher stimmt in unmittelbarer Weise mit der Gliederung des Begriffes des Schönen selbst überein während sich bei allen übrigen Kunstgattungen eine derartige Coincidenz der einzelnen Merkmale oder Beschaffenheiten des Schönen mit ihren Formen oder Theilen immer nur unvollkommen nachweisen lassen wird.

Der Inhalt einer jeden epischen oder dramatischen Dichtung ist eine Begebenheit. Der Mittelpunct und Träger dieser Begebenheit aber ist der Mensch und zwar wesentlich immer ein bestimmter Mensch, um welchen sich alle übrigen mitwirkenden oder an der Begebenheit Antheil habenden Personen als bloße Hülfsmittel oder unterstützendes Beiwerk gruppiren. Der persönliche Mittelpunct einer Begebenheit aber vertritt in sich zugleich den Begriff und die Interessen seiner Gattung überhaupt, und wir, die Hörenden, finden uns daher ganz unwillkührlich veranlaßt uns selbst mit ihm zu identificiren oder das was ihm widerfährt als etwas uns selbst Geschehendes zu empfinden. Nur die Interessen und Lebensfragen der Gattung des Menschen sind es die von der Poesie verhandelt werden und es muß ein jedes Subject einer poetischen Begebenheit irgend eine bestimmte Seite oder ein einzelnes denkbares Moment des menschlichen Lebens in dem was es ist oder nach allen seinen nothwendigen Consequenzen und Beziehungen in sich zur Darstellung bringen. Nur darum weil es unsere eigenen Angelegenheiten sind, die sich in der Poesie abspiegeln, ist diese auch etwas mehr für uns als Einbildung sondern praktische und eingreifende Wirklichkeit. Auch die Nebenpersonen einer jeden poetischen Begebenheit aber vertreten in sich immer bestimmte organische Momente des menschlichen Lebens, die sich mit dem der Hauptperson zu einer geschlossenen Einheit gruppiren. Diese letztere entspricht dem Subject eines Satzes, die Begebenheit selbst dem Verbum, welches die lebendige Brücke zwischen ihm und allen übrigen in sich selbst feststehenden logischen Gliedern bildet. Nach Maaßgabe des organischen Inhaltes eines jeden dieser Glieder aber ist auch seine Theilnahme an der Handlung oder Begebenheit selbst immer

eine in bestimmter Weise abgemessene oder es darf durch den Dichter einem jeden von ihnen immer nur dasjenige Prädicat des thatsächlichen Handelns und Leidens in der Sache beigelegt werden welches ihm vermöge seines inneren Charakters gebührt. — Die Plastik stellt die Gestalt, die Malerei die sonstige Umgebung, die Musik die Empfindungen, die Poesie die Begebenheiten und natürlich nothwendigen Lebensschicksale des Menschen in sich dar; immer ist es dieser letztere oder die Abstraction des eigenen Ich, um die es sich in aller Kunst handelt.

Das Unterscheidende des Epos und des Drama rücksichtlich des Materiellen ihres Inhaltes ist wesentlich dieses daß der Ausgang oder das Resultat der Begebenheit und Handlung deren Träger das Subject oder die Hauptperson von beiden ist, in dem ersteren unter ihnen ein für dieses glücklicher, in dem letzteren dagegen ein unglücklicher ist oder der Idee der Sache nach sein muß. Das Entgegengesetzte dieses Doppelten aber, ein unglücklich ausgehendes Epos und ein glücklich ausgehendes Drama, ist für beide Gattungen wesentlich das Falsche oder Verkehrte ihres Begriffes und dasjenige welches da wo beide rein in dem was sie an sich selbst und ihrer Natur nach sind gehalten auftreten überhaupt nicht vorkommt. Alles reine und eigentliche Drama ist entweder eine Tragödie oder eine Komödie; in der ersteren ist die Vernichtung des Subjectes eine thatsächliche und äußerliche, der entweder wirklich physische oder doch sonst irgendwie actuelle Untergang und Sturz des tragischen Helden, in der letzteren dagegen wenigstens eine moralische oder intellectuelle, die Persifflage der komischen Person; in dieser letzteren kommt auf den wirklichen endlichen Ausgang der Begebenheit, da hier das Subject der Handlung wesentlich durch den ganzen Verlauf von dieser persifflirt wird, in der That nur weniger an. Die Tragödie unterscheidet sich von der Komödie dadurch daß in jener Alles auf einen bestimmten letzten Totaleffect aufgespart oder in diesem zusammengedrängt wird, während diese vielmehr in einer fortwährenden Reihe einzelner kleinerer Effecte besteht. Die tragische Vernichtung ist ein gehobener Keulenschlag, die komische eine Folge von Nadelstichen; das Tragische als der Ausdruck des schlechthin Großen ist nothwendig ein in sich selbst Einfaches und Concentrisches, das Komische als der des schlechthin Kleinen ein Vielfaches und excentrisch Zerstreutes; jenes wirkt durch das Maaß, dieses mehr durch die Zahl seiner Effecte. Das Mittlere zwischen ihnen beiden aber, das sogenannte bürgerliche Schauspiel der neueren Zeit mit einem für das Subject befriedigenden und den

Hörern hierdurch sich in einer wohlfeilen Weise angenehm machenden Ausgang, so wie Alles was etwa sonst hierzu gehört, ist eine an sich falsche, sentimentale und weichliche Gattung, die nur aus der Vermischung der unterscheidenden Differenzen zwischen Epos und Drama in einer jeden späteren Zeit so wie aus der an und für sich falschen Stellung welche hier die Bühne als ein bloßes Vergnügungsinstitut eingenommen hat, ihre Erklärung findet. Zwar giebt es Tragödien wie z. B. den Oedipus auf Kolonos, wo der letzte Ausgang der Begebenheit als solcher ein für das Subject selbst günstiger ist; nichtsdestoweniger ist doch auch hier die Fülle des Unglückes welche auf diesem lastet, eine so große daß der Eindruck der Vernichtung hierdurch nicht aufgehoben sondern nur in gewisser Weise gemildert und auf sein rechtes Maaß zurückgeführt wird; übrigens ist auch hier immer der Charakter des Tragischen schon ein matterer und es streift alles dieses bereits an die Grenze des Erlaubten für diesen ganzen Begriff an. Ein Stück wie dieses ist mehr aufzufassen als das Gemälde einer allgemeinhin unglücklichen Situation; wie bei der Komödie so ist auch hier der äußerliche Verlauf der Begebenheit etwas mehr Accessorisches; Oedipus erscheint schon bei seinem Auftreten in der ganzen Größe seines Unglückes; daher ist es hier mehr die Reihe der einzelnen Effecte, welche in sich selbst wesentlich von moralischer und intellectueller Natur sind, als der äußere thatsächliche Schlußeffect selbst, worin die Bedeutung und der Werth des Tragischen besteht. Der Oedipus Tyrannus und die Antigone sind daher in einem weit reineren und eigentlicheren Sinne tragisch als dieses, welches an sich nichts ist als eine weitere Ausmalung des in dem ersteren von jenen gewonnenen Schlußeffectes. — Umgekehrt aber ist nicht weniger ein jedes unglücklich ausgehende Epos etwas in seinem inneren Wesen Falsches oder mit seinem Begriffe Widersprechendes; daher sind z. B. aus der neueren Zeit alle Romane von Alexander Dumas u. dgl. nichts als epische durch das Herbeiziehen des fremdartigen dramatischen Interesses verunstaltete Fratzen. Auch hiervon sind die Ausnahmen wesentlich blos scheinbar; im Epos muß das Subject triumphiren, im Drama muß es unterliegen; die Begebenheit befindet sich dort in dem Verhältniß eines activen, hier in dem eines passiven Verbalbegriffes zu dem Subject. Ein glücklich ausgehendes Drama ist an sich etwas ebenso Widerliches als ein auf einem Steckenpferd reitender Jüngling, ein unglücklich ausgehendes Epos dagegen gleicht einem aberwitzigen den Finger an die Nase legenden Knaben. Dieser

unterscheidende Begriff beider Gattungen muß bestimmt festgestellt werden weil er ein in der inneren Natur und dem nothwendigen Charakter einer jeden von ihnen gegebener ist.

Die Stellung des dramatischen Dichters zu seinem Stoff ist zunächst insofern eine wesentlich andere als die des epischen, als er dem Maler vergleichbar das Ganze der von ihm vorzuführenden Begebenheit in einen enggeschlossenen durch eine bestimmte Zeitdauer begrenzten Rahmen einzuführen hat, innerhalb dessen alles Einzelne in einer strengen übersichtlich geordneten Einheit der Gruppirung zu einem festen Ganzen des Eindruckes zusammenzugreifen hat, während jener durch keine solche Grenzen gefesselt und an den Stoff mehr so wie er unmittelbar ist hingegeben in seiner eigenen Darstellung den ganzen natürlichen Windungen dieses letzteren weit ungestörter nachzugehen vermag, da seine ganze Erzählung wesentlich eine bloße Wiederholung des wirklich Geschehenen sein soll. Deswegen ist die epische Diction durchschnittlich breit, gedehnt, ausführlich und in behaglicher Weise plastisch, die dramatische dagegen kurz, effectvoll, energtsch und rasch auf ihr wirkliches Ziel hingehend; dem epischen Dichter ist uns vielfach durch Längen, üppige Schildereien u. dgl. aufzuhalten verstattet, die dem dramatischen für welchen das Einzelne immer blos streng dienendes Mittel für den Zweck des Ganzen sein muß, durchaus untersagt sind. Der epische Dichter will in der Hauptsache ergötzen, der dramatische will wirken; daher spielt für diesen die Handlung als solche und das unmittelbar Ergreifende und Erschütternde derselben eine ungleich größere Rolle als für jenen, während die Rede an und für sich bei ihm mehr blos durchscheinendes Mittel für die Handlung und weniger eigener in sich ruhender Selbstzweck sein darf. Das Grundgesetz alles Dramas daher ist dieses daß es drastisch, d. i. durch den geschlossenen Verlauf seiner Handlung ergreifend und einschneidend wirksam für uns sein solle. Daher ist die Kunst des Gruppirens und das Gebot der eigenen sich aufzulegenden Selbstbeschränkung für den dramatischen Dichter eine ungleich höhere und ein weit strenger gemessenes als für den epischen. Die Freiheit des letzteren ist insbesondere auch darin eine größere als er weil überhaupt die Wirklichkeit uns nur in der Einbildung nicht aber als solche vorführend die natürlichen Grenzen der Zeit und des Ortes sich viel weiter zu stecken vermag als der dramatische, welcher weil das Illusorische selbst als ein Wirkliches gebend an und für sich über die Grenzen dieses letzteren nicht hinauszugehen vermag. Eine jede Verletzung der drei Einhei-

ten der Handlung, der Zeit und des Ortes ist daher für den dramatischen Dichter etwas an sich Falsches, weil ihm als solchem durchaus kein Mittel zu Gebote steht, eine hierin eintretende Veränderung für das Ohr oder Auge in ausreichender Weise anzudeuten und eine jede Verletzung hiervon der Natur seiner Darstellung als einer sich für etwas Wirkliches gebenden widerspricht. Nur die Veränderungen des Ortes mögen durch die Mittel der Bühne in einer dem Wesen des Dramas selbst angemessenen Weise angedeutet werden. Streng genommen aber ist auch dieses etwas Störendes und ungeschickt Rohes, weil mechanisch von Außen her in die Sache selbst eingreifend, gerade so als was die Handlung als solche anlangt, alles dasjenige was unter den Begriff des rechtzeitig eintretenden und dem Dichter zu Hülfe kommenden Deus ex machina fällt. Nicht weniger absurd und schaamlos ist es wenn uns zugemuthet wird, zwischen dem einen und dem anderen Act eines Dramas über eine ganze Reihe von Jahren hinwegzuspringen. Alle dergleichen Licenzen sind für den Dichter ebenso bequem als für das Publicum; das Drama wird hierdurch ausgedehnter, lebhafter und gefälliger, aber es verliert an der inneren Strenge und nothwendigen Zucht seines Begriffes.

Das ganze Motiv des poetischen Interesses ist im Drama ein durchaus anderes geworden als im Epos und es schließen sich daher beide Gattungen an und für sich genommen als neben einander stehende aus. Zwar haben die Griechen auch in der dramatischen Zeit noch sich an dem Homerischem Epos ergötzt; doch war eben jenes die specifische Poesie der Gegenwart und das ganze Interesse an diesem ein rückwärts liegendes oder in der Vergangenheit wurzelndes. Das Epos ist die poetische Form für das kindliche, das Drama diejenige für das jugendliche Lebensalter der Völker. Die poetischen Bedürfnisse dieser beiden Abschnitte sind ebenso wie die in dem Leben des einzelnen Menschen durchaus verschiedene und der charakteristische Unterschied von Epos und Drama nur der innerlich nothwendige Ausdruck hiervon. Indem sich die Stellung des Menschen zu der ihn umgebenden Wirklichkeit geändert hat, so wird auch die Anschauung des Ideales welches er von dieser in sich trägt eine verschiedene. Dasjenige was der menschliche Geist im Allgemeinen aus der Poesie für sich verlangt ist die Befriedigung seines Verlangens nach dem Vollkommenen im Leben; daher ist diese überall der Ausdruck desjenigen in dem er die Wahrheit seiner ganzen praktischen Lebensstellung erblickt. Der Inhalt dieser Wahrheit aber oder der Be-

griff jenes Ideales wird stufenweise ein anderer; zunächst erblickt sich der Mensch als Herr der ihn umgebenden Welt oder er verlangt von dieser die einfache Befriedigung aller seiner inneren Wünsche für das Leben. Jedoch darf diese Befriedigung wenn sie eine poetisch wahrhafte sein soll, niemals des zureichenden Grundes, welcher in dem inneren persönlichen Werthe des Subjectes liegt, entbehren. Daher besteht das Wesen aller epischen Dichtung darin daß das Subject oder der Held der Begebenheit am Ende aller Dinge über die sämmtlichen Schwierigkeiten oder den Inbegriff des Feindlichen das ihm die Wirklichkeit gegenüberstellt triumphirt oder zu dem vollen Ziel seiner Wünsche gelangt. Die Harmonie dieses Verhältnisses ist diese daß der Widerspruch welcher zwischen den beiden allgemeinen Elementen der Handlung, dem Subject und der ihm gegenüberstehenden Objectivität am Anfange Statt findet, zuletzt in einer aus sich selbst wohlgefälligen Einheit ausgeglichen wird und es ist eben dieses die einfachste und natürlichste Art aller denkbaren poetischen Befriedigung, welche in unmittelbarer Weise dem Begriff des aus sich selbst anziehenden oder dem schwachen Extreme nahe stehenden Schönen entspricht. In dem Falle aber geht die Handlung in das Fade über, wenn wie dieses in vielen schlechten Romanen geschieht, dem Subject seine endliche Befriedigung statt durch tapfere Ueberwindung der Objectivität von ihm selbst aus, also mit innerlich berechtigter Nothwendigkeit, nur durch falschen und blinden Zufall von Außen her geschenkt wird, weil hier zwischen der Schwäche des Subjectes und der in sich selbst unvernünftigen weil jenem von freien Stücken zu Füßen sinkenden Objectivität durchaus kein spannender Gegensatz Statt findet. Alles Interesse einer solchen Gattung gründet sich blos auf das äußerlich Anmuthige oder Erregende der Begebenheiten, nicht aber auf den leitenden Faden von dieser selbst, demnach wie bei einem falschen Gemälde nur auf die Farbe nicht auf die Zeichnung. Der Zufall des Geschehens ist bei der poetischen Handlung dasselbe, was bei dem Gemälde die Färbung ihrer Gestalten, das äußerlich Unorganische und an und für sich Unwesentliche, welches aber für die wirkliche Hervorhebung dieses seines Inhaltes nicht durchaus entbehrt werden kann. Der an sich nothwendige Kern einer jeden poetischen Begebenheit tritt immer in einer bestimmten Schaale von größeren oder geringeren Zufälligkeiten auf; auch der Zufall aber muß von dem Dichter ebenso wie von dem Maler die Farbe so disciplinirt werden, wie es das Bedürfniß des ihm zu Grunde liegenden organisch Nothwendigen erfordert. Bei Mährchen

und anderen kindlichen Wundergeschichten liegt das ganze Interesse nur im Zufall; dieser ist ebenso das Bunte des Geschehens als die Farbe im Raume.

Es besteht aber weiterhin das Unwahre oder doch Einseitige und Unreife dieser ganzen ersten Art oder Stufe des poetischen Interesses, des einfach epischen darin, daß in der That dieses ganze die Objectivität zuletzt zu seinen Füßen erblickende persönliche Ideal ein in der Wirklichkeit selbst unfindbares oder mit dem Wesen der Welt und der menschlichen Dinge durch sich in Widerspruch stehendes ist, die Poesie welche es zur Darstellung bringt demnach an und für sich einer Verletzung des bestehenden und die ganze Wirklichkeit durchdringenden Gesetzes sich schuldig macht, indem sie die Einbildung über diese hinaus in die Sphäre eines anderen unwahrhaften oder außerwirklichen Jenseits erhebt. Denn es ist an und für sich und im Allgemeinen in der wirklichen Welt nicht das Subject oder der einzelne Mensch, sondern vielmehr die Objectivität oder der Inbegriff und das Gesetz der Dinge außer ihm das Stärkere, Höhere und durch sich selbst mehr Berechtigte von beiden, oder der actuelle Lauf der Welt nicht der daß das Subject die Objectivität, sondern daß diese jenes erstere sich unterwirft und dasselbe in seinem falschen und unberechtigten Streben nach persönlicher Selbstbefriedigung durch das Geltendmachen ihres eigenen höheren Rechtes gleichsam zur Räson bringt. Auch dieses letztere Verhältniß aber ist es welches durch die Poesie ausgedrückt zu werden verlangt und eben im Drama ist es daß der menschliche Geist die Welt unter diesem Gesichtspunct aufzufassen lernt. Daher ist die Befriedigung hier nicht mehr eine so einfache und unmittelbare als beim Epos sondern wesentlich eine mittelbare zusammengesetzte in der Form ihres Gegentheiles, des Widerspruches oder des an und für sich Feindlichen und Unerwünschten erscheinende oder es ist überhaupt hier das starke Schöne an die Stelle des schwachen getreten. Das Epos ist die Poesie des reinen oder specifischen Ideales, das Drama dagegen die des Realen oder der Vertreter des Gesetzes der Wirklichkeit wie sie ist. Im Epos ist die Subjectivität, im Drama ist die Objectivität das Stärkere; daher indem wir uns selbst immer mit der ersteren identificiren oder diese uns selbst in sich vertritt, so ist der unmittelbare Inhalt des Epos die Einheit oder Befriedigung, der des Drama der Conflict, d. h. das Zerschellen unserer Wünsche an der harten Klippe der Wirklichkeit oder das Unglück. Befriedigung aber ist trotzdem auch hierin für uns enthalten, insofern dieses Unglück oder

dieses an und für sich selbst ästhetisch Feindliche in dem Inhalt der Begebenheit durch sich die Nothwendigkeit der Verknüpfung einer harmonischen Einheit mit ihm involvirt. Dieses aber ist immer dann der Fall, wenn wir uns sagen müssen daß die Vernichtung des Subjectes für welches wir uns interessiren eine durch sein eigenes Handeln gerechtfertigte und mit Nothwendigkeit durch seine falsche Stellung zur Objectivität herbeigeführte war. Das dramatische Subject ist von dem epischen zunächst dadurch unterschieden daß wir mit ihm und seiner ganzen Stellung nur einem Grade nach einverstanden sein können oder daß sich in ihm so wie in allem wirklich Menschlichen Recht und Unrecht in bestimmter Weise vermischt, während uns dagegen jenes als das unwirkliche Ideal unbedingt befriedigte oder der abstracte Inbegriff aller Vollkommenheiten war. Deswegen sind auch die dramatischen Personen durchschnittlich mehr wirkliche Menschen und aus dem Leben so wie es ist herausgegriffen, die epischen dagegen einfache abstracte Begriffe. Ein gewisses inneres Recht ist nothwendig für das dramatische Subject, weil wir uns außerdem gar nicht für dasselbe interessiren könnten und seine Vernichtung dann ein bloßer Act der gewöhnlichen langweiligen bürgerlichen Gerechtigkeit, also etwas blos ethisch nicht ästhetisch Befriedigendes sein würde. Ein Verbrecher als solcher ist nie ein dramatischer Held; ebenso wenig aber darf derselbe auch ein reines Tugendideal sein weil außerdem seine Vernichtung aller Vernunft und alles zureichenden Grundes entbehren würde. Der Inhalt einer jeden poetischen Begebenheit kann nur ein solcher sein, welcher mit dem Begriffe der Gerechtigkeit, d. h. der Vernunft in den menschlichen Lebensbegebenheiten vollkommen einstimmig ist, weil das Gegentheil hiervon etwas Unvernünftiges also Unschönes sein würde; jedoch ist die ästhetische oder poetische Gerechtigkeit viefach eine andere und zusammengesetztere als die blos bürgerliche oder einfach sittliche, deswegen weil sie sich nicht auf ein bestimmtes abstractes Gesetz des Staates oder der Tugend sondern auf das Gesetz der Wirklichkeit oder auf die konkrete Natur der menschlichen Lebensverhältnisse überhaupt gründet. Die volle praktische Lebenswahrheit des Menschen ist die daß er zugleich mit Recht und Sittlichkeit einstimmig, doch den Verhältnissen um ihn her gerecht werden oder in seinem Handeln sich ihrem Gesetze unterwerfen soll. Ein bürgerlicher Verbrecher ist es wer das Gesetz des Staates, ein sittlicher, wer das Gesetz der Tugend verletzt; der natürliche Rächer für jenen ist der äußere Richter, der für diesen das innere Gewissen. Ein ästhetischer Verbrecher aber ist

derjenige der sich zu der Wirklichkeit überhaupt in ein anderes Verhältniß setzt als diese verlangt oder der das allgemeine Gesetz des Handelns das sie einem jeden Einzelnen der zu ihr gehört auflegt, verletzt, indem er sich hierbei in der Regel auf irgend einen bestimmten anderen einseitigen Standpunct oder Begriff des Rechts stützt. Der Inhalt einer jeden dramatischen Begebenheit ist immer ein Rechtsconflict; das Subject der Handlung argumentirt von einem gewissen Standpunct aus das Recht seines Handelns; dieser Standpunct aber ist immer ein einseitiger und nicht derjenige des absoluten und höheren Rechtes welches der Wirklichkeit überhaupt als dem schlechthin Höheren und beherrschenden Ganzen über ihm selbst beiwohnt. Daher ist der dramatische Held ein Frevler gegen die Welt, wenn auch vielleicht nicht gegen ein bestimmtes moralisches oder sonstiges Gesetz. Dieses sein besonderes Recht aber ist immer das schwächere und weniger gültige als das allgemeine Recht des Wirklichen überhaupt, daher fällt er dieser seiner besonderen Einseitigkeit zum Opfer und es ist eine jede dramatische Handlung der Conflict eines besonderen Rechtes mit dem allgemeinen. Die Welt überhaupt ist erfüllt von Conflicten des Rechts und ein bestimmter Maaßstab des Rechtes ist nicht gültig noch ausreichend für die Beurtheilung aller wirklichen Verhältnisse. Daher ist es zunächst dieses Widersprechende des Wirklichen selbst was uns das Drama zeigt; zugleich aber fällt es hierbei das Urtheil daß das objective, allgemeine oder wirkliche Recht immer das höhere sei als das subjective, besondere oder eingebildete irgend eines Einzelnen unter uns. Theils hat hier die Dichtung überhaupt die Augen geöffnet über das Wirkliche so wie es ist theils hat sie auch uns selbst in unserem richtigen Verhältniß zu dieser Wirklichkeit erkannt. Die ganze Stellung und Tendenz des Dramas ist daher wesentlich eine dem ethischen Prinzip verwandte, während das Epos einen im reinen und specifischen Sinne ästhetischen Charakter besitzt. Das Kind will einfach genießen und betrachtet die Welt um sich her nur inwiefern sie schön ist und die Mittel für die Befriedigung seiner inneren Wünsche in sich enthält. Die Jugend aber begeistert sich für die Welt wegen ihrer inneren Erhabenheit und sie schwärmt in dem Genusse der unterordnenden Hingebung an das innere Gesetz von dieser, welches ein höheres und in sich werthvolleres ist als sie selbst. Die Kindheit ist wesentlich egoistisch, die Jugend ist enthusiastisch, daher sieht jene die Welt zu ihren Füßen, diese dagegen sich selbst zu den Füßen der Welt. Der Schwerpunct der Lebensauffassung ruht zuerst im

Subject, später im Object. So wie aber das Epos der Gefahr des Uebergehens in das Fade, so ist das Drama derjenigen in das Bizarre unterworfen, insofern nämlich der gegebene Gegensatz ein ästhetisch nicht zu überwindender oder das vernichtete Subject ein in der That mehr berechtigtes ist als die es vernichtende Objectivität. Das Drama an sich selbst fügt uns Schmerz zu; insofern aber in dem Schmerz Wahrheit des Erkennens und Stärke des Willens für uns enthalten ist, so ist auch dieses ein Genuß. So ist uns auch das physisch Bittere oft angenehmer als das Süße. Das Drama fiel bei den Griechen in die Zeit der strengen politischen Zucht; das Gesetz des Vaterlandes war das Höchste gegenüber dem persönlichen Willen des Einzelnen; auch das Drama aber predigt die Zucht des Einzelnen unter dem strengen Gesetze der Welt. Die charakteristische Form des Dramas aber, das Auftreten des Geschehenden als eines actuell Wirklichen und daher thatsächlich Eingreifenden einschneidend Concentrischen war die diesem Inhalte desselben durch sich angemessene. Der Widerspruch als solcher der die Substanz des Dramas bildet, muß scharf gegen einander gehalten, die verschiedenen Rechtsstandpuncte müssen sich sichtbar durchkreuzend vorgeführt werden; das Epos ist einfacher und andauernder Genuß, während uns das Drama die Befriedigung nur auf der Spitze des Widerspruches entgegen trägt. Die Objectivität welche im Drama das an sich Stärkere geworden ist, tritt uns auch in der Form desselben mit größerer anschaulicher Lebendigkeit gegenüber als im Epos wo wir ebenso als sie uns hier im Lichte des Ideales aus der Ferne erscheint, sie auch der Form nach nur mittelbar durch das breite Medium des dichterischen Berichtes erblicken. Nur aus dem organischen Verhältniß aber von Epos und Drama als zweier hinter einander hergehenden Entwickelungsstufen kann auch überhaupt der innere Unterschied von beiden bestimmt werden. Der tragische Held aber ist an sich immer etwas in einseitiger Weise Größeres, die komische Person etwas in einseitiger Weise Kleineres als ihre Verhältnisse oder als es die Natur und das Gesetz der Dinge verlangt, während der Träger der epischen Begebenheit immer der Ausdruck des wahren und der Objectivität im vollen Umfange gewachsenen Ideales ist. Der Fortschritt vom Epos zum Drama ist daher überhaupt der des Eindringens von der Schaale in den Kern des Lebens, des Ueberganges von der Befriedigung an dem blos eingebildeten subjectiven Ideal zu der an der erkannten objectiven Realität selbst. Daher ist das Epos die schmeichelnd ergötzende, das

Drama die stärkere und erhebende Gattung der Poesie. Hierher auch das Gleichzeitige des Entstehens des letzteren mit der prosaischen Litteraturgattung.

52. Das Epos in der Geschichte.

In der Geschichte der Poesie findet dieses allgemeine Verhältniß ihrer beiden Hauptgattungen seine nähere Ausprägung und bestimmtere Erläuterung. Im Ganzen sind es jedoch nur wenige Völker in der Geschichte die eine vollkommen organische Entwickelung ihrer Poesie aufweisen können; aus dem Orient ist die indische die vollständigste. Im Uebrigen ist alles Orientalische mehr lyrischer und epischer Natur; auch die chinesischen Schauspiele scheinen nichts zu sein als bürgerlich moralische Fratzen. Im Abendlande giebt es nur zwei derartige Entwickelungen, zuerst die griechische, sodann diejenige der Völker der neueren Zeit. Die erstere ist in ihren Formen reiner und typisch zusammengedrängter als die letztere; alles Neuere aber ist wesentlich eine eng verbundene Einheit der Entwickelung, die als eine secundäre, umfangreicher und zusammengesetzter ist als jene einfache primäre. Im Alterthume ist das griechische Volk fast das alleinige Organ für die ganze geistige Lebensentwickelung, während sich in der neueren Zeit diese letztere in einzelnen Rollen an die verschiedenen Völker derselben vertheilt.

Am Eingange aller historischen Poesie steht das Homerische Epos. Die Gestalt von diesem ist sogleich eine doppelte, die Odyssee und die Ilias, der Unterschied von beiden aber für die epische Poesie überhaupt charakteristisch. Die Odyssee zunächst stellt das Wesen der epischen Dichtung in seiner natürlichsten Reinheit vor uns dar: Ulysses, die Vereinigung aller echt griechischen Nationaltugenden gelangt nach unendlichen Mühen und Irrfahrten nach Hause zurück, tödtet seine Feinde, findet seine Gattin und den Sohn u. s. w. Die Befriedigung ist hier eine durchaus einfache und unbedingte, die Ausschmückung phantastisch romantisch und reich an den glücklichsten rein menschlichen Zügen. Zufall und Laune der Götter ist vielfach im Spiel; Alles aber vernünftig und in gemessenem Zusammenhang mit der Sache selbst. An diesen Typus der Odyssee schließen sich dann alle anderen einfachen und kindlichen Erzählungen, der Robinson u. dgl. an. Schon die Ilias aber ist von einer mehr tiefen und innerlichen Composition. Die Befriedigung oder das Glück des Achilles als des Helden des Ganzen ist hier am Schluß nicht eine so reine und unbedingte als

dort des Ulysses, indem er theils den Patroklus verloren hat theils um den Vater und sein eignes kurzdauerndes Erdenschicksal bekümmert ist. Auch ist Achilles schon weit mehr ein wirklicher Mensch mit bestimmten individuellen Zügen und Leidenschaften als der wenn auch vortrefflich gezeichnete doch immer abstract gehaltene Ulysses. Die ganzen Begebenheiten des Ulysses ferner haben mehr ein blos persönliches und privates Interesse, während das Oeffentliche und Allgemeine daran, der trojanische Krieg mehr in den Hintergrund zurückgetreten ist. Die Achillessage dagegen spielt mitten in diesem letzteren selbst, und es ist keineswegs in dem Grade als dort das ganze Interesse auf die Person des Helden und seiner nächsten Umgebung, der Glieder seiner Familie, concentrirt, indem dieser vielmehr während eines längeren Zeitraumes sich fast gar nicht bemerklich macht. Das Wahre der epischen Kunst in der Ilias und Odyssee zeigt sich überhaupt darin, daß sie uns die Person ihres Helden keineswegs wie dieses in vielen schlechten Romanen geschieht fortwährend und bis zur Ermüdung vorführen oder daß wir selbst immer an die Schritte von diesem gefesselt bleiben, sondern daß vielfach blos indirect zu ihm zurückgekehrt und seine Stellung mehr von Außen her durch seine Umgebungen als unmittelbar aus ihm selbst markirt wird. Der epische Dichter erscheint als der kundige Führer in einer Gegend der nicht immer die Hauptstraße zieht sondern oft auf einem kürzeren Wege uns zu überraschenden Aussichten führt. In der Ilias ist die Gruppirung eine ungemein kunstvolle und allseitig gerechte; keineswegs fällt in blinder Nationaleitelkeit das Licht allein auf die Seite der Griechen und die edle fleckenlose Gestalt des Hektor ist wohl geeignet der Stellung des Achilles als Hauptträgers des Ganzen eine gewisse Concurrenz zu machen. Unser Interesse theilt sich wesentlich zwischen beiden; Hektor aber erweckt einfach Liebe und Bedauern, Achilles Bewunderung und Furcht. Daher ist dieser durch sich interessanter als jener. Der Tod des Patroklus bedingt denjenigen Hektors; hiermit, mit den Versöhnungsgeschenken der Griechen, den Kampfspielen um Patroklus, endlich der Erscheinung des alten Priamus im Zelte des Achilles, ist die Handlung geschlossen; der nothwendige Zusammenhang und das innere Gleichgewicht der einzelnen Momente des Geschehens nach ihrem natürlichen Recht erinnert hier schon sehr an das Dramatische; die Ilias ist weit mehr ein Gemälde der Wirklichkeit wie sie ist als die auf dem reinen Boden des Ideales stehende Odyssee, sie ist ein großes nationales Gesammtepos, jene nur die epische Darstellung eines einzelnen menschlichen Lebens. In der Odyssee erblickt

jeder einzelne Grieche sich selbst, in der Ilias erblickt er das Ganze seines Volkes. Jene ist das Epos für das Haus und die träumerische persönliche Einbildung, diese das für die Oeffentlichkeit und das wirkliche lebendige Handeln. Ulysses und Achilles sind die beiden allgemeinen Ideale des griechischen Volkes; Ulysses ist interessant und stark durch die Kraft und Schlauheit seines Vermögens, Achilles durch die innerliche Gewalt und das Dämonische seiner Leidenschaft; die Vorzüge des letzteren sind mehr geistigerer und edlerer Art als die des ersteren. Im Allgemeinen gehört die Ilias einer höheren und gereifteren poetischen Entwickelungsstufe an als die Odyssee; das Gemeinsame des Epischen besteht für beide in der endlichen Befriedigung des Helden; diese ist für die Odyssee eine einfache und ungetheilte, für die Ilias blos eine bedingte und gemischte; Achilles ist wesentlich der Herr der Welt nicht in dem Sinne, daß er diese äußerlich vollkommen unterwirft oder daß ihm unbedingt Alles nach Wunsch geht, sondern daß er sich in sich selbst überwindet und edlere Triumphe über seine eigenen Leidenschaften feiert. Die zu Hülfe Sendung des Patroklus, die Versöhnung mit Agamemnon, endlich die Herausgabe des todten Hektor an Priamus sind die entscheidenden Momente hierbei. Auch alle übrigen Personen in der Ilias, z. B. die Frauen, Andromache, Helena, Briseis, sind weit bestimmter und mehr nach dem Leben gezeichnet als die der Odyssee, Penelope, der Rahmen für eine sittsame Hausfrau, Telemach der für einen wohlgerathenen Sohn, Eurykleia und Eumäus für treue Dienstboten, Antinous und die Freier für übermüthige Bösewichter u. s. w. Die Odyssee ist ein sinnliches, die Ilias ein geistiges Epos; für die erste Stufe der Kindheit ist das persönliche Leben noch ein in sich durchaus geschlossenes und aller Kampf findet nur Statt zwischen uns und der Außenwelt, alles menschliche Verdienst aber ist blos das seiner nach Außen gewendeten Kraft; erst später treten die inneren Gegensätze und eigenen Kämpfe des Menschen mit sich selbst hervor; daher ist hier der Held wer sich überwindet und nur hierdurch auch die Außenwelt zu seinen Füßen erblickt. Ulysses ist stark und gewaltig, Achilles ist edel und groß; das Vermögen ist dort ein extensives, hier ein intensives; die erste dieser beiden Stufen ist die des Ideales des rein natürlichen und einfach kindlichen Lebens, die zweite die des reflectirteren und höheren wo es bereits in die Schule der wirklichen Welt einzutreten und sich in seinem Zusammenhang mit dieser aufzufassen begonnen hat. Ein jedes spätere Epos aber schließt sich durchschnittlich immer entweder mehr der einen oder der anderen dieser beiden Grundformen, der sinn-

lich äußerlichen unmittelbar wohlgefälligen der Odyssee, und der innerlich geistigen mittelbar geläuterten der Ilias an. Dort beruht das Interesse mehr in den bloßen Begebenheiten, hier mehr in den Charakteren. Das ganze Gebiet der epischen Dichtung im Alterthum aber beschränkt sich wesentlich auf diese beiden Gestaltungen; dem eigentlichen oder heroischen Epos steht an und für sich das lehrhafte oder reflectirende zur Seite; dieses wird aus der ältesten Zeit vertreten durch Hesiod, eine nüchtern realistische, kalenderartige Volkspoesie neben jener schwunghaft idealistischen des adligen Ritterthumes. Auch war es genug mit jenen beiden; anderweiter epischer Stoff ist jedenfalls noch vieler vorhanden gewesen; aber der griechische Geist hat sich mit Recht auf die Ausbildung jener beiden typischen Grundformen beschränkt. Die späteren Epiker sind bloße Nachdichter und die Aeneide eine bloße Uebersetzung der Odyssee in das Lateinische. Ein originales römisches Epos aber wenn auch dem Stoffe nach wohl vorhanden, hat sich doch kunstmäßig in der Litteratur nicht zu entwickeln vermocht.

Die neuere Zeit hat an und für sich von Anfang an ebenso ihre epische Poesie als das Alterthum. Hier findet sich jedoch gleich durch sich selbst eine doppelte Art oder Form des Epos mit einander vereinigt, die eigentliche normal volksthümliche und die höhere kunstmäßige höfisch ritterliche; dasselbe was im Alterthum in Homer und Virgil durch einen weiten Zeitraum von einander geschieden war, stand hier schon bald gleichzeitig neben einander. Die Bildung und das Leben der ganzen neueren Zeit ist überhaupt von Anfang an ein doppeltes, das der höheren und niederen Schicht der Gesellschaft; zwei verschiedene Ströme fließen über einander fort; daher aber ist die Entwickelung des volksthümlichen Epos hier keineswegs eine so vollkommene und natürlich kräftige als im Alterthum. Ueberhaupt wurde alle Natur in der Entwickelung hier von Anfang an gewissermaaßen gebrochen durch das Eindringen der höheren historischen Culturwahrheit des Christenthums. Das Alterthum entwickelt sich frei aus sich selbst, das Mittelalter nur innerhalb der Grenzen die ihm durch die gegebene höhere Culturbasis gesteckt sind. Weder das Nibelungenlied noch irgend ein anderes neueres Volksgedicht kann entfernt einen Vergleich mit der Ilias oder Odyssee aushalten; alles rein Volksthümliche aus der neueren Zeit ist mit dem unvermeidlichen Stempel des Rohen, specifisch Ungebildeten und unter dem Niveau der reinen poetischen Wahrheit Stehenden behaftet. Das Volk als solches wird in der neuern Zeit nur zu leicht und bald zum Pöbel. Im Allgemeinen ist

alle neuere Bildung eine von Oben herab reflectirte und nicht das niedere Volk als solches sondern nur die höhere Schicht der specifisch Gebildeten ist der Träger derselben, daher ist auch hier das Volk selbst verhältnißmäßig ungebildeter als im Alterthum oder es hat dasselbe der Masse nach an dem Inhalt und den gewonnenen Gütern der geistigen Cultur im Ganzen nur einen entfernten und mittelbaren nicht einen vollen und unmittelbaren Antheil. Alles Neuere daher ist unvollkommen und falsch, welches außerhalb der eingehegten Grenze der höheren Cultur und allgemein historischen Bildung erwachsen ist. Das Nibelungenlied hätte an sich vielleicht die Anlage gehabt ein wirkliches Epos zu werden; Vieles an ihm ist von rein epischer Natur, die ganze Begebenheit aber ist derb und ungeschlacht und endigt zuletzt mit barbarischem Wohlbehagen in einer Blutlache. Dieses ist zwar auch der Fall in der Odyssee; doch ist es hier nur das Böse was untergeht, und es sterben Antinous und Eurymachus selbst eines poetischeren Todes als Hagen oder Volker. Durch die mangelhafte Fähigkeit seiner äußeren Entwickelung und durch das Getrübte seiner Stellung zu den öffentlichen oder Nationalangelegenheiten war der neuere Volksgeschmack überhaupt von Anfang an in eine falsche Bahn geleitet worden. Die ganze Anlage der Nibelungen ist tragisch nicht episch. Siegfried, der wahrhafte Held und die eigentlich deutsche epische Figur, der seiner Anlage nach dem Ulysses bei den Griechen entspricht, kommt uns gleich zu Anfang abhanden, die Begebenheit selbst ist an und für sich nur ein Nachspiel seines Todes; die Burgundenkönige sind wackere Degen aber ohne hervorstechende Individualität; die wichtigste Gestalt ist Hagen, bei dem das Dämonische an das des Achilles erinnert. Die Nibelungen sind nur ein verkümmertes Epos; die ganze Geschmacksanschauung trübe und unklar statt kräftig und heiter. Auch Markgraf Rüdiger ist eine rein dramatische Figur, deren Situation jedoch fast die Grenze des Bizarren überschreitet. Dieser Conflict erinnert an den der Antigone; Antigone aber geht unter indem sie das politische Recht verletzt und dem natürlichen folgt; dieses ist immerhin menschlicher, natürlicher und ein besseres poetisches Motiv als der grausame Todeskampf Rüdigers gegen seine Verwandten aus Gehorsam gegen die Lehnspflicht. — Werthvoller und poetisch wahrhafter sind die höheren oder ritterlichen Dichtungen; diese folgen im Allgemeinen dem Vorbild der Odyssee, indem der Held nach unendlichen Schwierigkeiten das Ziel seiner Wünsche erreicht. Das ganze Motiv dieser Poesieen ist fein, lauter und kräftig, das jener volksthümlichen dagegen ist mehr oder weniger

schwülstig, unnatürlich und gewaltsam. Auch stehen jene ihrem Werthe nach weit über Virgil; das reflectirte oder kunstmäßige Epos ist im Alterthum, das natürliche oder volksthümliche ist in der neuen Zeit das unvollkommene und weniger gute. Nur das mit Bewußtsein Gebildete ist in der neuen Zeit das Wahre und Natürliche selbst. Das poetische Vermögen des Volkes selbst ist an sich hier kein geringeres als dort; aber die Bedingungen seiner Entwickelung sind andere und die große oder historische Poesie gehört immer blos mittelbar dem Volke selbst an.

Das wahre Epos der neuen Zeit ist aber weder das Nibelungenlied nach Wolfram von Eschenbach, Tasso, Dante u. s. w. sondern das Christenthum. Das Christenthum obgleich an sich selbst religiöser Natur hat doch zugleich eine hervorstechende ästhetische, poetische überhaupt allgemein menschliche Seite seiner Bedeutung für uns an sich. Es ist nicht allein Zucht des Menschen unter das Gesetz der geistigen Religion und gereinigten Sitte sondern außerdem freie Erhebung zu Gott und dem Absoluten der reinen Idee. Hierin beruht sein Specifisches des Unterschiedes von allen übrigen dagewesenen Religionsformen daß es nicht blos dieses, eine enge Besonderheit des für den menschlichen Geist Wahren, sondern der Inbegriff des geistig Vollkommenen nach allen Seiten hin, überhaupt der schlechthin absolute Inhalt des menschlichen Lebens und die nothwendige Wurzel oder unbedingt ausreichende Basis aller höheren durch das innere Selbstbewußtsein vermittelten historischen Cultur ist. Das Christenthum ist nicht allein in höchster Potenz gut, sondern es ist zugleich ebenso wahr und schön oder es findet nicht blos das religiöse, sondern auch das wissenschaftliche und das künstlerische Bewußtsein aus ihm seine volle Befriedigung. Christus ist das persönliche Ideal oder die Incarnation des menschlich Wahren für die neue Zeit, so wie Achilles dasjenige für das Alterthum; hier aber ist die Weltanschauung überhaupt und also auch der Begriff des Ideales ein durchaus anderer geworden als dort. Im Alterthum erblickte sich das Subject im Kampfe mit der sinnlichen Welt außer ihm; äußerer Glanz und sichtlich erscheinende Verherrlichung seines Wesens war das Höchste und das Ziel alles Strebens; der Begriff des antiken Ideales war die Beherrschung der äußerlichen sinnlichen Welt zu den Füßen des inneren geistigen Subjectes; in der neuen Zeit dagegen ist das innerlich Geistige der Subjectivität selbst in das Verhältniß des Kampfes zu seiner eigenen sinnlichen Objectivität oder dem Fleische getreten und das persönliche Ideal ist daher hier dieses welches das Fleisch dem Geiste unterwirft

oder sich zur triumphirenden Ueberwindung über dieses erhebt. Der Ausdruck hiervon ist die Persönlichkeit Christi; die Situation Christi am Kreuz ist eine epische, nicht eine dramatische; nur das Fleisch ist es das gekreuzigt wird, aber der Geist, das Höhere und Innere triumphirt und eben nur dadurch daß jenes, das Niedere, unterliegt. Auch hier aber ist die Befriedigung ebenso wie in der Situation des Achilles nicht eine einfache unmittelbare und rein äußerliche, analog der der Odyssee, sondern eine reflectirte, innerliche durch ihr Gegentheil, den Schmerz vermittelte und es fällt daher ebenso der ästhetische Charakter des Christenthumes unter den Begriff des starken energischen, nicht unter den des schwachen oder weichlichen Schönen. Das Verhältniß aber des Alten Testamentes zum Neuen ist in gewisser Weise analog dem der Odyssee zur Ilias; das Alte Testament ist zunächst das nationale Epos der Juden, das Neue hingegen das der christlichen Zeit. In jenem träumt sich der jüdische Nationalgeist in egoistischer Selbstverherrlichung als das erwählte Volk Gottes und als künftigen Herrn der Erde; der Geist schwelgt noch in seinem Zusammenhang oder der Einheit mit dem Fleische und er hat sich selbst noch nicht so wie dort als das eben durch die Aufhebung und das vollständige Losreißen von diesem Wahrhafte begriffen. Das Alte Testament ist zugleich nicht blos Poesie sondern wirkliche Geschichte und nebendem der Inbegriff der jüdischen Nationallitteratur überhaupt und mehr als irgend ein anderes einzelnes Werk der volle Gesammtausdruck eines bestimmten Volksgeistes in der Geschichte; daher ist es reich an poetischen Schönheiten der mannichfachsten Art aber die Grundidee des in ihm verkörperten Schönen ist eine weniger vollkommene als die des Christenthumes. Wie die Odyssee so befriedigt auch das Alte Testament mehr das unmittelbare, reine, einfach kindliche, wie die Ilias so das Neue Testament das höhere selbstbewußte und geistig erwachte religiös poetische Bedürfniß unter uns.

Der Begriff der epischen Dichtung bringt es mit sich da das Ideal der vollkommenen menschlichen Wahrheit an und für sich nur ein einfaches sein kann, daß die Anzahl der großen historisch bedeutsamen Gestaltungen dieses Gebietes nur eine ungemein geringe sein kann und es sind wesentlich nur jene vier durch welche der ganze Umfang dieser Gattung in engerem und eigentlichem Sinne des Wortes erschöpft wird. Im weiteren Sinne aber und dem ganzen wirklichen oder konkreten Inhalte des Lebens gegenüber hat der menschliche Geist fortwährend das Bedürfniß sich im Lichte seiner Herrschaft über denselben oder nach

seiner innerlichen aus diesem für ihn hervorgehenden Befriedigung zu erblicken und es hat daher die epische Litteratur fortwährend reiche Blüthen in der Geschichte getrieben. An die Stelle der älteren poetischen ist aber in der neueren Zeit hauptsächlich die prosaische Form des Epos, der Roman, getreten. Dieses hing zunächst zusammen mit der leichteren Vervielfältigung der Rede durch Schrift und durch Druck, während alles gebundene Poetische auch leichter blos mündlich weiter überliefert werden kann. Sodann hat aber der Roman besondere Vorzüge vor dem gebundenen Epos, indem er mehr den Eindruck der Wahrhaftigkeit über das unmittelbar Wirkliche hervorbringt und dieses insbesondere durch Anlehnung an die Geschichte in weiterem Umfang und mit größerer Deutlichkeit zu schildern vermag. So sind die meisten Romane von Walter Scott zugleich historische auf gründlichen Studien beruhende Sittengemälde und der Roman ergänzt selbst die wissenschaftliche Geschichte, indem er vieles und nicht das Unwichtigste schildert worauf sich jene wegen ihrer höheren Stellung zu dem Stoff nur schwer einlassen kann. Vorzügliche Pflege hat der Roman gefunden bei den Engländern; hier stellt insbesondere Walter Scott zuerst den Begriff des neueren Romans in seiner an das echt Homerische erinnernden Reinheit dar. In organischer Weiterentwickelung schließen sich Andere hieran an; das Naturell der neueren Engländer ist vorzugsweise dem Epos, das der Franzosen dagegen dem Drama zugewandt. Daher leiden alle Romane dieser letzteren nächst der Verletzung der strengeren und einfacheren für das Epos erforderten Sittlichkeit an falscher dramatischer Effecthascherei. Die Darstellung der sittlichen Conflicte als solcher ist für die Franzosen Genuß; dieses ist das Specifische des Dramatischen; das Drama hat wesentlich Probleme zu stellen, d. h. sich der Widersprüche im menschlichen Leben bewußt zu werden; das Epos dagegen bewegt sich innerhalb der festen Grenze des sittlichen Gesetzes oder es sind die Conflicte welche in ihm vorkommen doch niemals von der Art daß das Geltende eines an sich berechtigten Gesetzes der Sitte hierdurch in Frage gestellt scheinen kann.

53. Die Formen des Dramas.

Die Menge der im strengeren Sinne historisch bedeutsamen dramatischen Gestaltungen ist an und für sich eine größere als der nämlichen des Epos; denn das Ideal im Sinne der vollen und einfachen Wahr-

heit oder Begeisterung des menschlichen Lebens ist an und für sich ein einziges, hingegen der Widerspruch in welchem sich die Wirklichkeit mit unseren Wünschen befindet, ein mehrfacher. Das Vollkommene kennt keine Arten, wohl aber das Unvollkommene. Ueberhaupt ist das Drama an Inhalt reicher als das Epos, weil es sich näher an die objective Wirklichkeit selbst anschließt und weniger aus der bloßen Idee oder dem nur subjectiv Geforderten schöpft. Das Drama ist wesentlich eine beobachtende, empirische, das Epos eine schöpferische, construirende Gattung. Jene giebt die Wirklichkeit wie sie durch sich ist, diese wie sie dem Wunsche oder Gesetze der inneren Subjectivität gemäß sein soll. Ueberhaupt ist daher die Wahrhaftigkeit des ersteren eine größere als die des letzteren. Die Welt ist in der That von Widersprüchen erfüllt und anders als es unser subjectives Wünschen begehrt; dieses ihr Recht und ihre innere Natur ist es, die im Drama zum Ausdruck gelangt. Daher auch der gleichzeitige Zusammenhang in welchem das Drama nach seiner Entstehung mit der wissenschaftlichen Erkenntniß der Geschichte steht, während das Epos noch die Geschichtschreibung neben sich ausschließt oder weil selbst sich als Geschichte gebend dieser eine feindliche Concurrenz macht. Das Motiv des Hervortretens der Geschichtschreibung und des Dramas ist wesentlich dasselbe, das Bedürfniß des Erkennens und Begreifens der Wirklichkeit des menschlichen Lebens wie sie ist. Der neuere Roman ergänzt die Geschichtschreibung; am Anfang aber vertritt das Epos noch Poesie und Geschichte zugleich.

Nichtsdestoweniger fällt auch das Drama als Poesie überhaupt unter den Begriff des Ideales. Das dramatische Subject ist niemals wie das epische ein solches mit dem wir uns selbst zu identificiren oder dessen Situation wir als den Ausdruck des Wahren und Wünschenswerthen für uns anzusehen geneigt sein könnten; vielmehr stellt es uns immer das Unwahre, Abschreckende oder Nichtseinsollende des Lebens gegenüber. Nicht das Subject und seine einzelne Situation also sondern das Ganze der Handlung oder der Verhältnisse von denen es den Mittelpunct bildet ist das was uns begeistert; für den dramatischen Helden selbst und allein schwärmt niemand, da er immer zugleich theils Mitleid theils Mißbilligung in uns erweckt. Das Erhebende an dem ganzen Verhältniß aber ist dieses, einmal daß uns in dem dramatischen Subject etwas an sich Großes und irgendwie Wahres oder Werthvolles des menschlichen Lebens gezeigt wird, für das wir uns unter diesem Gesichtspunct zu begeistern und dem wir von uns aus eben hierin nach-

zustreben vermögen, und daß doch andererseits hieran die Lehre geknüpft wird wie das auch an sich Große, Wahre und in bestimmter Weise Berechtigte doch nicht für sich allein sondern immer nur bei Anschluß und Unterordnung unter das allgemeine Gesetz und die gegebene Natur des Wirklichen einen vollen und absoluten Werth in sich enthalte. Das Große des Subjectes wird uns als etwas an und für sich Begehrenswerthes gezeigt; jedoch wird hieran immer die Einschränkung geknüpft, daß dieses nur unter einer gewissen Bedingung begehrenswerth sein könne. Insofern ist es nicht blos Genuß und Erhebung, sondern auch Lehre und Zucht des menschlichen Lebens die wir aus dem Drama davon tragen und es wird jeder unwillkührlich dazu getrieben, dem Helden in seiner Größe nachzuahmen und doch zugleich das nothwendige Gesetz des Lebens dem er unterliegt zu erfüllen, überhaupt also den Widerspruch den uns das Drama vorführt bei sich zu überwinden. Das Ideal selbst daher oder das Absolute was uns an ihm begeistert, ist nicht ein der Wirklichkeit nach in ihm vorgeführtes, sondern nur der Möglichkeit oder den Bedingungen nach angedeutetes und als Problem für uns gestelltes. Daher erzieht das Drama den Menschen und führt ihn weiter in seinem Bestreben, während das Epos ihm blos das rein innere oder abstracte und einfache Ideal seines Lebens vor Augen stellt

Das Drama ist an und für sich ebenso wie das Epos durchaus an das historisch Gegebene des Stoffes gebunden. Ueberhaupt ist der Kreis des eigentlich Erfindbaren durch die Poesie ein ziemlich beschränkter und das Vermögen der menschlichen Einbildung nach dieser Richtung hin in der That nur ein dürftiges. Das Wirkliche als solches ist theils immer besser und seiner Beschaffenheit nach mehr für die Poesie geeignet als das durch die bloße Einbildung Erfundene, theils empfiehlt es sich durch das eingreifend Praktische seiner Bedeutung für uns sowie dadurch daß wir ohnedies bereits mit ihm bekannt zu sein pflegen. Alle Poesie ist zunächst blos eine Decoration und ein höheres Begreifen der Geschichte oder der gegebenen und bekannten Wirklichkeit des menschlichen Lebens, ebenso wie alle sinnliche Kunst zuerst aus einer bloßen Decoration des praktisch Mechanischen und aus einem Verständniß der tieferen geistigen Bedeutung desselben hervorgegangen ist. Im Drama aber steht der Dichter dem historischen Stoff freier gegenüber als im Epos, indem er ihn nach seinen einzelnen sittlich bedeutsamen Momenten näher zu untersuchen und zu bearbeiten hat. Der Verlauf einer dramatischen Begebenheit ist da es sich hier nur um eine durch-

aus einfache und in sich selbst geschlossene Sache oder Begebenheit handelt, immer ein kürzerer als der einer epischen. Auch ist wegen dieses Bedürfnisses der Concentration dem dramatischen Dichter leichter eine Abweichung von der Tradition verstattet als dem epischen. Im Allgemeinen kann gesagt werden daß durch die dramatische Dichtung der einfache im Epos enthaltene historisch volksthümliche Stoff in einer höheren Weise umgearbeitet oder nach seinen charakteristischen sittlichen Momenten aufgefaßt und gestaltet werde. In der That aber ist es merkwürdig zu sehen wie viel Anlage der historische Stoff durch sich selbst schon zur poetischen Behandlung mit hinzubringt und wie matt und schlecht alles durch die bloße Einbildung Erfundene ihm gegenüber ist. Alle öffentlichen Lebensbegebenheiten, an denen die Poesie im Unterschied von denen des bloßen Privatlebens ihren Gegenstand hat, werden in der Regel von einfacheren, durchsichtigeren und höheren Motiven geleitet als die letzteren und es sind überhaupt wichtigere Dinge die in ihnen vorgehen als hier. Das Oeffentliche oder historisch Bedeutsame des menschlichen Lebens ist daher durch sich selbst das Poetischere oder der natürlich verwandte diesem von selbst in die Hand wachsende Stoff. Nur in späterer Zeit tritt auch das blos Bürgerliche oder nur Private des Lebens als Träger der poetischen Idee auf.

Von beiden Formen des Dramas ist die Komödie wenn nicht ihrer Entstehung doch ihrer höchsten Blüthe nach in Folge ihrer allgemeinen Idee um ein Geringes später als die Tragödie und sie ist überhaupt an und für sich die gereiftere weil innerlich reflectirtere und mehr kühl verstandesmäßige Gattung unter beiden. Tragödie und Komödie sind einander entgegengesetzt und daher im Allgemeinen oder der Hauptsache nach weil sich wechselseitig ergänzend gleichzeitig; Epos und Drama überhaupt dagegen gehen als Entwickelungsstufen hinter einander her. Das Lächerliche als solches ist dem Epos fremd oder findet sich doch blos gelegentlich in ihm vor; ihrer ganzen Art nach lächerliche epische Dichtungen, wie die Batrachomyomachie oder Don Quixote sind immer blos vereinzelte Erscheinungen; daher fallen beide, Epos und Tragödie unter den Begriff des Ernsthaften. Die letztere aber als das specifisch Ernste oder Traurige bedarf als begleitender Ausgleichung dieser ihrer Einseitigkeit des Heiteren oder Komischen. Unsere ganze Stellung zur Komödie aber ist eine vielfach andere als zur Tragödie; die aus jener hervorgehende Befriedigung ist an und für sich eine durchaus einfache und unbedingte, denn es ist in der That der Mensch niemals mehr be-

friedigt als wenn er lacht. Daher steht unter diesem Gesichtspunct die Komödie dem Epos wiederum näher als die Tragödie. Jedoch ist die Befriedigung aus dem Lächerlichen eine durchaus andere als die aus dem einfach Schönen: die letztere entspringt überall aus einem wirklichen Enthusiasmus oder aus einem anerkennenden Versenken in das Vollkommene der Sache selbst; die erstere dagegen hat an und für sich immer eine Kritik oder die Erkenntniß eines Unvollkommenen in dieser zu ihrer Voraussetzung. Der Nerv aller komischen Befriedigung ist der Hohn; wir haben die Sache außer uns erkannt als etwas Falsches und Widersprechendes und fühlen uns ihr überlegen. Das komische Subject ist kleiner, das tragische ist größer als das Maaß seiner Verhältnisse oder als die empirische Wirklichkeit, der es gegenübergestellt wird; wir befinden uns gegen beide in dem Falle, sie mißbilligen zu müssen in dem was sie sind; aber das tragische Subject zwingt uns wenigstens zur Bewunderung oder wir blicken an ihm unter einem gewissen Gesichtspunct hinauf, während das Komische an sich nur unter uns steht oder wir zu ihm hinabblicken müssen. Die Komödie ist insofern die wohlfeilste Gattung alles Poetischen und diejenige die in unmittelbarster Weise auf den natürlichen Egoismus der Menschen auf alles Andere dünkelhaft herabzublicken berechnet erscheint. Sie ist jedenfalls die innerlich bequemere als die beiden anderen und es wird scheinbar durch sie die innere Subjectivität nicht über sich selbst hinaus erhoben sondern ihr einfach der Stoff oder das äußere Subject als das in sich Falsche zu Füßen gelegt. Jedoch ist näher auch zu dem komischen Subject unsere Stellung eine ganz ähnliche als zu dem tragischen; auch jenes darf um überhaupt befriedigend zu sein nicht blos disproportionirt und kleiner als die übrige Wirklichkeit, sondern muß auch durch sich selbst irgendwie anziehend, menschlich berechtigt und liebenswürdig sein, weil sonst aller Grund unseres Interesses an ihm wegfallen würde. Die Empfindungen welche das Komische in uns hervorruft, sind ebensosehr von gemischter Natur als diejenigen des Tragischen; das komische Subject hat ebenso von einem gewissen einseitigen Standpunct aus Recht als das tragische, und es ist blos der Conflict dieses besonderen Rechtes oder dieser besonderen subjectiv menschlichen Wahrheit mit der allgemeinen oder objectiven, woraus der komische Effect selbst entspringt. Das wahre Motiv alles komischen und tragischen Eindruckes ist das Wahrnehmen der Ueberraschung oder des Contrastes, welcher zwischen dem besonderen subjectiven und dem allgemeinen oder objectiven Recht

und Moment des Wahren eintritt; dieser Conflict ist bei dem tragischen Subject ein fürchterlicher oder ernsthafter, bei dem komischen nur ein lächerlicher oder possirlicher. Die Komödie aber zeigt uns die Widersprüche oder das Unvollkommene des wirklichen Lebens gerade so als die Tragödie, nur nach der Seite des Kleinen oder Lächerlichen hin; daher erzieht sie uns ebenso zur Vernunft und zur richtigen Betrachtung des Wirklichen um uns her als jene. Ihren Stoff aber hat die Komödie weniger an den großen Begebenheiten der Geschichte als an dem wirklichen Inhalt oder Detail des alltäglichen Lebens oder der Gegenwart selbst; auch für die Tragödie sind die historischen Begebenheiten wesentlich blos Paradigmen für die Entwickelung des in ihnen liegenden geistig sittlichen Inhaltes zur einschneidenden Wirksamkeit für die Gegenwart selbst; die Komödie aber, deren Inhalt das schlechthin Kleine, hat eben in dieser als solcher ihre Wurzel. Daher ist die Komödie überhaupt in noch höherem Grade drastisch und unmittelbar wirksam eingreifend als die Tragödie, da letztere sich mehr auf das Allgemeine, Abstracte und Entfernte, erstere dagegen auf das Besondere, Konkrete und direct vor Augen Liegende des Lebens richtet. Eine praktische ethische und politische Spitze aber ist für beide erfordert; das Falsche des neueren Dramas ist eben dieses daß eine solche vielfach vermißt wird und das Drama nur wie das Epos uns zu einem jenseitigen theoretischen Ideal erhebt. Die Komödie aber obgleich durch sich lächerlich ist doch insofern ihrer Bedeutung nach noch ernster als die Tragödie als sie das Leben selbst in seiner eigensten und nächsten Wirklichkeit faßt. Daher hat sich in ihr das poetische Ideal auf den Boden des konkreten Daseins selbst herabgesenkt, indem es die gegenwärtig lebendigen Interessen desselben als solche zur Sprache bringt. In der Komödie kommt mehr als sonst der zersetzende kritische Verstand zu seinem Recht. Daher sind auch Aristophanes und Thucydides, die reflectirteste Dichtungsgattung und die reflectirte Beschreibung der Geschichte gleichzeitig und ihrer ganzen sonstigen politischen Parteistellung nach mit einander verwandt.

Das Tragische sowohl als das Komische ist rücksichtlich seines substantiellen Inhaltes, des Erhabenen und des Lächerlichen, einer ganz ähnlichen graduell abgestuften Gliederung unterworfen als das Mittlere zwischen beiden, das reine oder eigentliche Schöne selbst. Es kann ein Hochtragisches und ein Niedrigtragisches, ein Hochkomisches und ein Niedrigkomisches als die beiden durch das Verhältniß zu ihren natür-

lichen Extremen bestimmten Abtheilungen von beidem unterschieden werden. Das Hochtragische und das Hochkomische ist dasjenige bei dem der specifische Eindruck oder Charakter von beiden auf seine äußerste Spitze gesteigert ist, während sich das Niedrigtragische und Niedrigkomische mehr dem Wesen des einfachen oder gemäßigten Schönen annähert. Dieser höhere Grad von beiden aber wird dadurch constituirt daß die Berechtigung oder innere Wahrheit des Subjectes der Handlung eine größere ist als bei dem niederen, indem hierdurch der zu überwindende Widerspruch welcher in der Vernichtung des Subjectes liegt, ein größerer, der Eindruck und die an uns gestellte Zumuthung daher eine stärkere ist als sonst. Hochtragisch ist daher z. B. die Antigone, da hier das Recht des Helden ein großes, niedrig tragisch dagegen ist die Begebenheit in den Persern des Aeschylus, da hier das Recht des Helden, Xerxes, nur ein kleines ist. Die Empfindung des Schmerzes ist daher für uns dort eine größere als hier. Hochkomisch ist der Aristophanische Sokrates, niedrig komisch ist Strepsiades oder Falstaff. Uns über die beiden letzteren zum Lachen zu bringen, war offenbar wohlfeiler als über den ersteren; dort ist das Gelächter vielleicht ein stärkeres, hier aber ein intensiveres und geistigeres. Je höher die vernichtete Person oder Subjectivität steht oder je größer das ihr beiwohnende Recht ist, eine um so schwerere Aufgabe ist für den dramatischen Dichter und für uns selbst, die Hörenden, hierin gegeben. Der Grad des Tragischen und des Komischen mißt sich daher keineswegs nur nach der Masse des Schrecklichen oder der Fülle des Lächerlichen, sondern wesentlich nach dem Werthe desjenigen was unterliegt oder worüber gelacht wird. Jenes aber ist nur etwas Aeußerliches, was nicht die Composition sondern nur die sinnliche Färbung der Sache angeht.

54. Das Drama in der Geschichte.

Die antike Tragödie wird vertreten durch die beiden Spitzen des Aeschylus und Sophokles, von deren jedem sieben Stücke auf uns gelangt sind. Die Kunst des Euripides ist eine entschieden geringere, in dem mäßigeren Schwung der Diction, in den nüchterneren Versmaaßen und meistens auch in der dramatischen Anlage. Von den drei Komikern dagegen, Eupolis, Kratinus, Aristophanes erscheint der letzte als der bedeutendste; daher geht die tragische Kunst früher, die komische später ihrer Spitze zu. Das Verhältniß von Aeschylus und Sophokles aber

ist ebenso wie das der Odyssee und Ilias ein organisches oder es bezeichnet ein jeder von ihnen eine bestimmte nothwendige Stufe in der Entwickelung der tragischen Kunst. Die Sprache des Aeschylus ist zunächst gewaltsamer, phantastischer und alterthümlich kühner, die des Sophokles gemäßigter, gebildeter und feiner, die Versmaaße bei jenem gewaltiger, bei diesem melodischer. Auch der Chor, das altväterliche lyrische Element der Tragödie, nimmt bei Aeschylus noch eine bedeutendere Stellung ein als bei Sophokles. Ueberhaupt ist bei jenem die Handlung durchschnittlich einfacher und mehr massenhaft zu einem Ganzen gruppirt als bei diesem.

Die Tragödie erstreckt sich ihrem Stoffe nach fast auf den ganzen Umfang der älteren volksthümlich historischen Tradition. Die rein epischen Stoffe dagegen, welche den Vorwurf der Ilias und Odyssee bilden, sind von den Tragikern mit richtigem Tact da sie durch jenes schon vorweg genommen waren und als an sich ihren besonderen Zwecken fremdartig nur weniger behandelt worden. Ueberhaupt war es weniger das äußere allgemein nationale Ereigniß, der trojanische Krieg und was unmittelbar in diesem enthalten lag, als vielmehr die besonderen Begebenheiten und Geschichten der einzelnen Landschaften und Stämme, aus denen die Tragödie ihren Stoff entnahm, wenn auch diese vielfach auf jenen als ihre Wurzel zurückwiesen. Die bitteren Folgen jener großen ersten Erhebung und Vereinigung der Nation, die natürliche Rückseite des epischen Glanzes war dasjenige woran sich die Tragödie vorzugsweise gern anschloß, da ihre Stellung überhaupt diese ist der Wirklichkeit als solcher ihr Recht zu geben gegenüber dem eingebildeten Ideal. Insbesondere sind es zwei Stoffe, an denen sich die größte tragische Kunst der Griechen entfaltet, die thebanische und die myceniſche Königsgeschichte, jene in den uns hinterlassenen Stücken hauptsächlich von Sophokles, diese von Aeschylus bearbeitet. Beide Stoffe aber sind vorzugsweise vor anderen in hohem Grade tragisch und zwar aus einer ganzen Reihe hinter einanderhergehender nothwendig verketteter tragischer Begebenheiten zusammengesetzt. Die beiden Oedipen und Antigone bilden daher für die Sophokleische, die mycenische Trilogie für die Aeschyleische Darstellung den Mittelpunct und das Hauptwerk. Auch die besondere Beschaffenheit dieser beiden Stoffe aber dürfte mit der eigenthümlichen Natur und Stellung beider Dichter in einem gewissen Zusammenhang zu stehen scheinen.

Das Einfachere und Alterthümlichere der Aeschyleischen Kunst zeigt

sich aber vorzugsweise in zwei anderen für uns vereinzelt dastehenden Stücken, dem Prometheus und den Persern. Der Stoff des ersteren ist ein mythischer, der des letzteren ein historischer aus der eigenen selbsterlebten Gegenwart. In dem einen von ihnen greift der Dichter weit in das Fabelhafte zurück, während er sich in dem anderen an das unmittelbar Praktische und Lebendige anlehnt. Daher bezeichnen beide die äußeren zeitlichen Grenzen alles dramatischen Stoffes. Die Prometheussage aus dem Alterthum hat eine gewisse Aehnlichkeit mit der Faustsage aus der neuen Zeit; Prometheus ist ebenso wie Faust die sich nach dem Unendlichen der Befreiung sehnende persönliche Subjectivität, die im Kampfe mit den bestehenden Weltverhältnissen untergeht. Nur trägt Prometheus das Dämonische selbst in sich, während es für Faust etwas außer ihm Stehendes ist. Prometheus ist der Retter und Befreier des Menschengeschlechtes aus den Banden der göttlichen Tyrannei; sein Streben ist an sich groß und berechtigt, aber der unbeugsame Trotz auf sich selbst ist das was ihn verdirbt und worin das berechtigte Motiv seines Unterganges liegt. Daher ist der Charakter des Stückes wesentlich ein hochtragischer gegenüber den Persern bei welchen dem Subject, dem Xerxes nur ein durchaus geringes natürliches Recht zur Seite steht und daher der Untergang als ein auch nach gewöhnlicher menschlicher Gerechtigkeit verdienter erscheint. Beide Stücke aber haben das Eigenthümliche, daß sie fast aller Handlung entbehren und sich daher mehr wie bloße Gemälde einer durchaus einfachen und unveränderten Situation ausnehmen. Ihr Verhältniß zu den höher ausgebildeten, eigentlich dramatischen oder durch wirkliche Handlung belebten Stücken ist analog dem von plastisch körperlichen Gestalten zu wirklichen Gemälden. Die tragische Kunst selbst erscheint daher in ihnen gewissermaaßen auf ihrer ältesten Stufe, obgleich ihr innerer Werth und das Gewaltige ihres Eindruckes, so wie die Erhabenheit der Ausführung, insbesondere bei den Persern durchaus keine geringere ist als sonst. Namentlich ist das letztere Stück reich an Schönheiten der rhythmischen Malerei. Auch kann hier nicht sowohl Xerxes allein, der als übermüthiger Frevler nur ein geringes Bedauern für sich in Anspruch nehmen kann, wie vielmehr das ganze Volk der Perser, das durch den Chor, Darius und Atossa vertreten wird, als Subject des Geschehenden angesehen werden. — Ueberhaupt bezeichnet Aeschylus das Ansteigen, Sophokles die Blüthe, Euripides das Sinken der tragischen Kunst. Der Charakter des ersten ist das Ungeheuere, Erschütternde, Imposante, der des zweiten das

reine, gemäßigte, gebändigte Große, der des dritten das Weinerliche, Niederdrückende, Klagende. Aristophanes aber ist der Vertreter des allgemeinen Wesens der antiken in dem Stoffe des eigenen Volkslebens wurzelnden die Fülle des Humors mit dem Ernste der praktisch politischen Tendenz verbindenden Komödie. Alles spätere Drama der Alten, namentlich der Römer, ist verhältnißmäßig kraftlos und schwach und dient mehr nur dem schlechten bürgerlichen Vergnügen als dem wirklichen Ernste und der großartigen Heiterkeit der Kunst.

Das neuere Drama ist von dem antiken seiner äußeren Gestaltung nach insbesondere durch zwei Momente unterschieden, einmal durch die Abwesenheit des Chores, sodann durch das sich überall als unentbehrlich einmischende Motiv der Geschlechtsliebe. Beides ist etwas in seiner natürlichen Stellung von selbst Gegebenes und kann ebenso wenig aus ihm entfernt werden als die neuere Poesie überhaupt an der Stelle des fünffüßigen Jamben und des Reimes in den gehobenen und feierlichen Metren des Alterthumes einherschreiten darf. Die Repristination dieses Fremden unter uns bleibt immer etwas Falsches und hat blos ein wissenschaftlich gelehrtes nicht ein natürlich menschliches Interesse. Ebenso wenig ist es uns verstattet uns statt unseres gewöhnlichen Kleides der Tunica oder Toga zu bedienen, wenn wir auch für die Gestaltung unseres Eigenen aus der Betrachtung des einfachen Adels jenes Fremden immerfort Nutzen zu ziehen im Stande sind. Es hat aber durch diese beiden Momente das neuere Drama gegenüber dem alten im Allgemeinen an Würde und Feierlichkeit des Auftretens verloren, dagegen an Lebhaftigkeit und gelenkiger Natürlichkeit gewonnen. Der Chor ist ein an sich selbst lyrisches Element, welches die Begleitung der Musik für sich verlangt; durch Entfernung desselben aus dem reinen oder recitirenden Schauspiel wird der eigentlich dramatische Charakter dieses letzteren vollkommener hergestellt, während das lyrische oder melische Bedürfniß als solches in der Oper als einer selbstständigen Nebenform des recitirenden Dramas seine Befriedigung findet. Die innere Bedeutung des Chores aber ist diese daß derselbe gewissermaaßen als Repräsentant des zuhörenden Volkes oder Publicums auf der Bühne erscheint und im Namen dieses letzteren die durch die Sache geforderten allgemeinen Reflexionen anstellt, während das neuere Drama dem Zuhörenden selbst dieses Geschäft überläßt oder doch in seinem eigenen Apparat nicht ein besonderes Organ hierzu besitzt. Schon das antike Drama aber schränkt nach der Reihenfolge seiner einzelnen Stufen den Umfang und

die Bedeutung des Chores mehr und mehr ein und es ist daher an und für sich nur eine in ihm schon vorgezeichnete Consequenz, welche die neuere Zeit durch das vollständige Fortlassen desselben gezogen hat. Der Chor reflectirt ohne zu handeln und er ist deswegen schon durch sich selbst und durch das Gesetz seiner ununterbrochenen Anwesenheit auf der Bühne ein die Lebhaftigkeit der Handlung, also das rein dramatische Prinzip an derselben aufhaltendes Element. Das rein Objective und Eigentliche der Handlung daher hat durch das Wegfallen desselben nur gewonnen; der Chor bildet für das antike Drama einen festen Hintergrund auf dem sich die Handlung für uns hervorhebt, während das neuere eines solchen entbehrt. Der Stoff des Geschehens ruht dort noch durchaus auf der Folie des reflectirenden Denkens, während er sich hier vollständig von dieser abgelöst hat. Daher ist dort die Würde, hier die Grazie des Eindruckes größer. In derselben Weise aber wird durch das antike Metrum die menschliche Rede mit einer feierlicheren musikalischen Hülle umkleidet, während das neuere dieselbe mehr einfach in dem was sie an sich ist oder in näherem Anschluß an den Inhalt des Gedankens erscheinen läßt. Die Liebe aber ist ebenso an und für sich ein mehr einfach menschliches unmittelbar persönliches und gewöhnlich bürgerliches Motiv, welches in seiner specifisch modernen Innerlichkeit in Bezug auf das Drama etwas Aehnliches ist als in Bezug auf die metrische Form der Reim. Das antike Prinzip der objectiven Schicksalsnothwendigkeit ist ebenso hier durch das moderne der subjectiven Gefühlsfreiheit ersetzt worden; der Chor ist die specifische Differenz oder das hervorstechend Charakteristische des alten, das Motiv der Liebe das des neueren Dramas. Beide sind an sich subjective innerliche oder vorzugsweise lyrische Elemente und ihr Verhältniß zu der dramatischen Handlung ist analog dem des Versmaaßes zu dem poetischen Gedanken; der Chor aber, welcher vorzugsweise jene objective Nothwendigkeit des Schicksales gegenüber der freien Beweglichkeit der Handlung vertritt, correspondirt dem strengeren musikalischen Metrum der Alten, das Motiv der Liebe aber als Vertreter der Freiheit des Handelns, dem leichter beweglichen oder subjectiven Versprinzip der Neueren.

Das neuere Drama schließt sich ebenso als zweite Entwickelungsstufe der Poesie der ersten, dem Epos an als im Alterthum. Das Mittelalter ist hier die rein epische Zeit, während erst bei dem Heraustreten aus demselben oder in der Periode des selbstbewußteren Erwachens der neueren Völker das Drama seinen Anfang nimmt. Die epische Poesie

blühte vorzugsweise in Frankreich, Italien, Deutschland; die dramatische entwickelte sich zuerst in Spanien, dann in England, in Frankreich, zuletzt in Deutschland. Die Italiäner aber, eine vorzugsweise epische im Ideal schwelgende Nation sind auch bis jetzt noch wesentlich ohne höhere dramatische Poesie, indem hauptsächlich hier die Oper den Mangel derselben ersetzt. Der Schwerpunkt des europäischen Lebens überhaupt geht in dieser Zeit mehr nach Westen hin über; Spanien, das zuerst mächtigste Land in dieser Zeit, von romantischem Drange nach Westen gehoben und von christlich katholischer Begeisterung durchglüht, erschuf in Calderon zuerst das neuere Drama. Dieses war noch in ähnlicher Weise überschwänglich phantastisch als das antike in Aeschylus; der Begriff des Dramas wurde auf seine Reinheit erhoben bei den Engländern durch Shakespeare. Shakespeare ist ebenso der specifische Dramatiker der neuen Zeit als im Alterthum Sophokles; die steife Schule der französischen Tragiker kommt hiergegen nicht in Betracht; nur Molière könnte der neuere Aristophanes genannt werden. Shakespeare ist in seiner Art ebenso vollendet als Homer in der seinigen, das absolute Muster der dramatischen wie dieser der epischen Poesie. Im Epos überragt das Alterthum, im Drama die neue Zeit nach deren höchsten Gipfeln die entgegengesetzte. Homer und Shakespeare ist das Höchste was es überhaupt von Poesie giebt oder es sind beide die absoluten Maaßstäbe nach denen sich alle andere Dichtung mißt.

Eine abgesonderte Stellung ist diejenige der neueren deutschen Poesie in ihren beiden Spitzen, Schiller und Göthe. Auch diese sind wenn nicht ausschließlich so doch der Hauptsache nach Dramatiker, wie überhaupt immer das Drama die Spitze aller Poesie bleibt. Das deutsche Volk steht an und für sich an poetischer Begabung hinter keinem der neueren zurück; ja es ist sogar das vorzugsweise und im reinsten gewaltigsten männlichsten Sinne am Meisten poetische unter denselben. Die poetische Anlage der Italiäner hat etwas Schwächliches und Weibliches, die der Franzosen neigt zu bizarren und fratzenhaften Effecten; überhaupt sind diese letzteren vorzugsweise stark in koketter äußerlicher Decoration und ihr Geist wie ihre Sprache entbehrt in strenge Grenzen gebannt des freien und von Innen heraus schöpferischen Schwunges; daher sind sie mehr als alle Anderen sklavische Nachahmer und moderne Uebersetzer des Antiken gewesen, im Allgemeinen mehr ein rednerisches verstandesmäßiges als ein dichterisches, phantasiereiches Volk und in dieser Beziehung aus dem Alterthum den Römern verwandt. Witz, Satyre und alle frivole

und leichte Arten des Denkens sind die ihnen gemäßen. Tief poetisch und von energisch männlichem Charakter ist die Anlage der Spanier, unter allen romanischen Völkern das uns am Nächsten verwandte, deren Geist früher die schönsten Blüthen lyrischer und volksthümlich epischer Poesie getrieben hat, aber auch sie sind für jetzt in innerer Hülflosigkeit erstarrt. Das englische Naturell ist durch sich selbst prosaisch, nüchtern und von steifer Religiosität durchdrungen, auch allen übrigen sinnlichen Künsten, Musik und Malerei, abgewandt; nur einzelne Naturen wie Shakespeare und Walter Scott retten den poetischen Ruhm der Nation im Ganzen. Holländer, Dänen u. s. w. haben keine oder blos dürftige und unselbstständig nachahmende Poesie. Die wahren Träger und der innerste Mittelpunct aller neueren geistigen Bildung sind nur die Deutschen, in der Hauptsache dasselbe was die Griechen im Alterthum. Auch die natürliche Schwester der Poesie, die Philosophie, als das andere Reich des freien gedankenmäßigen Gestaltens ist nur hier zu ihrer wahren Reife gelangt. Die ganze Entwickelung des deutschen Volkes aber ist eine andere zusammengesetztere und innerlichere als die der übrigen europäischen Völker und es reifen daher überhaupt bei uns die geistigen Früchte später aber um so wahrer und vollkommener als dort. Zunächst spielt das religiöse Motiv und Interesse hier eine größere Rolle als überall sonst; jedes andere Land in Europa ist entweder katholisch oder protestantisch, Deutschland allein ist beides zugleich, daher ist seine ganze geistige Stellung eine universellere, freiere und weniger einseitige als die von jenen. Der Gegensatz dieses doppelten großen historischen Prinzipes der neueren Zeit ist die bewegende Macht und die wesentliche Ursache der freieren und universelleren geistigen Bildung Deutschlands geworden. Andererseits hing hiermit zusammen der Verlust der politischen Integrität. Im Verein mit dem religiösen aber entwickelte sich das wissenschaftliche Prinzip; der Besitz der eigentlichen oder organischen Wissenschaft ist ebenso eine specifische Differenz Deutschlands. Vor diesen höheren abstract geistigen Interessen aber trat die Pflege der nächstliegenden praktischen, des äußeren Vortheiles und der lebendigen Poesie, zuerst zurück; dieses beides hängt natürlich zusammen; nur aufwärts strebende thatkräftige Völker und Zeiten entwickeln die Poesie, während die Lethargie des Schaffens in der Wirklichkeit auch diejenige in der Einbildung aus sich bedingt. Daher hatten die Engländer und Franzosen bereits eine gebildete nationale Poesie, während bei uns selbst die Sprache noch alles Geschickes hierzu entbehrte. Zwischen dem Mittelalter und der neue-

sten Zeit wurde die Macht der deutschen Poesie wesentlich nur durch den Genius Luthers vertreten und es war die ganze Reformation in gewissem Sinne selbst ein geistiges Epos. Namentlich aber begann mit der Reformation die wissenschaftliche Pflege und Kenntniß des Antiken; die deutsche Philologie wurde ein Mittelglied zwischen alter und neuer Bildung; hieran läuterte sich der Geschmack und streifte die Ecken und das unbehülflich Groteske seiner specifisch modernen Eigenthümlichkeiten ab. Die Franzosen haben das Antike wesentlich nur imitirt und nicht in sich verarbeitet, so wie die Römer das Griechische; nur die deutsche Poesie aber ist in der neuen Zeit eine wirkliche Tochter der griechischen. Daher beruht sie auf einer tieferen und echteren wissenschaftlich vermittelten Basis allgemein menschlicher und historischer Geistesbildung, indem sie den reicheren Inhalt des Modernen dem einfacheren Formgesetze des Antiken unterwirft. Daher ist die tragische Kraft Shakespeares eine größere, hier aber die allgemein poetische Bildung und Schule. Auch Schiller und Göthe aber bilden ein ähnliches Stufenpaar einer niederen phantastisch gewaltsamen und einer höheren geistig abgeklärten und geläuterten Gestaltung als Aeschylus und Sophokles und Calderon und Shakespeare, oder auf dem Gebiete des Epos die Odyssee und Ilias, das Alt- und das Neutestamentliche, und es scheint in der Natur aller großen poetischen Gedankenniedersetzung zu liegen, in zwei unter diesem Gesichtspunct sich abscheidende Stufen zu zerfallen. Das Wesen oder die Virtuosität des Poetischen überhaupt, insbesondere aber des Dramatischen wird constituirt durch ein dreifaches, innerlich geistiges Moment: zuerst das der Gesinnung, d. h. des reinen und begeistert anschaulichen Strebens nach dem Vollkommenen des Ideales als solchen, sodann des Geschmackes, der maaßhaltenden ordnenden Vertheilung zwischen den einzelnen Momenten des Schönen oder der Wahrnehmung des Gesetzes der Harmonie; endlich der Phantasie oder der schaffenden und zeugenden Kraft des Gestaltens; nur diejenige Poesie aber ist vollkommen in der sich alles dieses gleichmäßig verbindet. Von diesen drei Momenten wird unter allen neueren Dramatikern das erste vorzugsweise durch Schiller, das zweite durch Göthe, das dritte durch Shakespeare vertreten. Von der poetischen Entwickelung Deutschlands aber ist nicht anzunehmen daß dieselbe bereits mit sich zu ihrem Ende gelangt sein könne, indem der nationale Geist noch andere größere unbefriedigte poetische Bedürfnisse in sich trägt.

55. Das Prinzip einer Geschichte der Kunst.

Die Geschichte der Poesie in ihren beiden Hauptformen, dem Epos und Drama, bildet den Mittelpunct der Geschichte der Kunst überhaupt, um welchen sich als um ihren Stamm die sämmtlichen einzelnen Zweige der letzteren gruppiren. Diese beiden höheren Gattungen der Poesie sind von allen übrigen Arten der Kunstdarstellung dadurch unterschieden daß sie in unmittelbarer Weise einer Analyse des Inhaltes ihrer Erscheinungen durch den bewußten Gedanken Raum geben, während von einer solchen in Bezug auf jene immer nur in einem mittelbaren und abgeleiteten Sinne die Rede sein kann. Alle unsere ästhetischen Urtheile über sonstige Gegenstände der Kunst, selbst über lyrische Poesie, entbehren meistens des zureichenden bestimmten Beweises oder des unverfänglichen nothwendigen Kriteriums ihrer Wahrheit und es sind daher mehr oder weniger blos subjective Gesichtspuncte der Auffassung oder supponirte allgemein menschliche Uebereinstimmungen auf die sich bei ihnen berufen wird. Auch bei dem Epos und Drama selbst ist alles Aeußerliche, die Diction, Ausführung u. s. w. in höherem oder niederem Grade diesem Gesetz unterworfen; nur die Handlung als solche oder der Gang und die Verhältnisse der Begebenheiten in ihrem Zusammenhang mit den handelnden Personen unterliegen weil an sich selbst logischer Natur in unmittelbarer Weise einer Beurtheilung durch den Gedanken. Das Schicksal das eine poetische Person trifft oder der Ausgang der Begebenheit von der sie den Mittelpunct bildet, ist ein Prädicat, welches ihr als dem Subject durch den Dichter beigelegt wird; dieses Prädicat muß motivirt oder herbeigeführt sein durch andere vorausgegangene Prädicate oder Momente des Handelns; überall kann der Ausgang nur die Folge und das Bedingte sein durch jene seine frühere Veranlassung oder Ursache; daher entspricht die Reihenfolge der einzelnen Momente einer Begebenheit der Ordnung der Begriffe eines logischen Schlusses. Je nachdem der Zusammenhang ein durch den Inhalt der einzelnen Momente begründeter oder unbegründeter, ist die Schlußfolgerung selbst richtig oder falsch; daher unterliegt die Begebenheit eines Epos und Drama durch sich selbst der Beurtheilung nach den Kennzeichen der logischen Richtigkeit, während alle übrigen Kunstdarstellungen, deren Momente von nur sinnlicher Art sind hierauf blos mittelbar zurückgeführt werden können.

An und für sich aber muß es auch für diese letzteren ein bestimmtes Prinzip der wissenschaftlichen Beurtheilung geben. Zunächst leidet

auf die erzählende Lyrik ganz dasselbe Anwendung was auf Epos und Drama, nur daß der äußere Umfang und Rahmen der Begebenheit hier ein kleinerer ist. Auch in der reflectirenden Lyrik aber so wie in allen sinnlichen Kunstdarstellungen findet eine bestimmte nothwendige Ordnung zwischen den einzelnen sie constituirenden Momenten Statt. Der eine Gedanke eines Gedichtes kann nur den anderen mit innerer Nothwendigkeit als seine Folge hervorrufen, und selbst bei solchen durchaus regellosen und scheinbar blos zufällig verknüpften Gedankenreihen wie viele des Horaz u. dgl. muß es doch ein bestimmtes einfaches Thema der Empfindung geben um welches sich alle diese gruppiren und das in ihrer geordneten Verschlingung unter einander sich nach allen seinen in ihm liegenden Eigenschaften in strenger Folge entwickelt. Dieses Thema ist hier dasselbe was bei einer epischen oder dramatischen Begebenheit das persönliche Subject und es kommen ihm die Gedanken des Gedichtes ebenso als seine Prädicate zu als diesem letzteren die einzelnen Ereignisse seines Handelns. Im Epos und Drama aber sind das Subject und Prädicat äußerlich und bestimmt in der Sache selbst von einander geschieden, während sonst überall die Sache oder das Kunstwerk selbst das bloße Prädicat eines solchen inneren Themas der Empfindung ist. Daher ist die Analyse des Erkennens hier immer schwieriger als dort weil das Subject oder die Einheit des Ganzen nicht ein von selbst gegebenes, sondern ein erst aufzusuchendes ist. Es ist aber das Verhältniß jener beiden höheren poetischen Gattungen zu dem einfachen sinnlichen Kunstwerk ganz analog dem eines vollständigen aus mehreren Gliedern bestehenden Satzes in der Sprache zu einer bloßen Interjection; auch diese letztere ist an sich ein wirklicher Satz wie ein anderer, d. i. eine aus sich verständliche Einheit der Rede, aber eine solche welche keine Theile in sich enthält und ihrem Inhalte nach ein bloßes Prädicat des sprechenden Subjectes selbst ist, durch das dieses das Stattfinden einer bestimmten Empfindungsanschauung in ihm zu erkennen giebt, während in dem eigentlichen oder organischen Satze das Subject und Prädicat als selbstständige Glieder der Rede einander gegenübertreten. Ein jedes nur sinnliche Kunstwerk ist eine ästhetische Interjection, d. i. der in sich einfache Ausdruck und das Prädicat einer bestimmten inneren Empfindung als ihres Subjectes, ein jedes Epos oder Drama dagegen ist ein wirklicher Satz, der den Gegensatz von Subject und Prädicat ausgebildet in sich enthält. Auch alle Musik ist von jener Art. Bei Gemälden aber, die sich um einen bestimmten Mittelpunct gruppiren kann ebenso wie bei Gedanken-

compositionen in dem Dargestellten selbst ein Subject und Prädicat unterschieden werden. In allen Fällen gilt es das zu beurtheilende Kunstwerk aufzulösen in die einzelnen Bestandtheile aus denen es zusammengesetzt ist; bei einer jeden größeren Composition eines Gemäldes sind diese Bestandtheile in der Regel die Hauptfigur und die Gesammtheit der Umgebungen; bei einem Gedicht ist es eine bestimmte sich fortwährend geltend machende Grundanschauung, bei einer Musik ein bestimmtes immer wiederkehrendes Motiv, ebenso bei einer bloßen Statue ein bestimmter durchaus entscheidender Ausdruck oder Charakterzug welcher die Einheit und den Mittelpunct des Ganzen ausmacht und um welches sich dann wie um das Subject einer logischen Rede oder einer wirklichen Begebenheit die Gesammtheit alles Uebrigen als seine Prädicate gruppiren. Ein jedes Kunstwerk muß nothwendig in sich selbst einen bestimmten Mittelpunkt tragen; das Verhältniß dieses Mittelpunctes und seiner Umgebungen ist dasjenige was es zur Darstellung bringt. Für die Beurtheilung dieses Dargestellten aber bildet das Gesetz der epischen und der dramatischen Darstellung den allgemeinen entscheidenden Prototyp; auch alle anderen Kunstwerke sind ihrem Inhalt und Charakter nach entweder von mehr epischer oder von dramatischer Natur, insofern sie vorzugsweise den Sieg der Einheit selbst in sich zur Schau tragen oder mehr durch den Effect des erscheinenden Widerspruches auf uns einwirken; der Unterschied ist nur der daß während sich dort der Inhalt des Dargestellten unmittelbar in der Form des denkenden Bewußtseins bewegt, er hier blos mittelbar in dieselbe eingeführt werden kann.

Die Geschichte der Kunst ist so wie diejenige der Wissenschaft und anderer allgemeiner Gebiete des Lebens ein integrirender Theil und einzelner Zweig der Geschichte des Menschengeschlechtes überhaupt. Die Kunst eines Volkes, einer Zeit ist wie alles Andere an ihm der Ausdruck seiner inneren Charaktereigenthümlichkeit; die Bedingungen für das Entstehen und die jedesmalige Beschaffenheit einer bestimmten Blüthe der Kunst sind zunächst immer außer ihr selbst in den übrigen Verhältnissen des Lebens gegeben; eine jede Kunst trägt den bestimmten Stempel ihrer Localität, ihres Volkes, ihrer Zeit an sich. Das Verhältniß der Unterstützung zwischen der allgemeinen Geschichte und der besonderen Geschichte der Kunst ist daher überhaupt ein gegenseitiges; theils enthält jene die erläuternden Bedingungen und erklärenden Ursachen für die letztere, theils enthält diese den bezeichnenden Ausdruck und die sichtbare Erläuterung des Inhaltes der ersteren in sich. Das Verhältniß zur Kunst überhaupt aber ist ein in der

menschlichen Natur durch sich selbst gegründetes; daher giebt es überhaupt kein Volk und keine Zeit in der Geschichte, welche aller Anfänge oder Elemente der Kunstdarstellung entbehrte. Gerade das Künstlerische aber ist als das unmittelbar Menschliche im höheren Sinne als alles Andere das für das Wesen der verschiedenen Abtheilungen des menschlichen Lebens in der Geschichte Charakteristische. Die Kunstanschauungen der Völker und Zeiten sind die besondere Färbung welche sich das menschliche Leben in der Geschichte in allen seinen Abschnitten giebt. Zugleich aber ist außerhalb dieses ihres Zusammenhanges mit den übrigen allgemein menschlichen Lebensverhältnissen die Entwickelung der Kunst in sich selbst an bestimmte nothwendige und regelmäßige Formen gebunden, welche insbesondere durch das charakteristische Hintereinanderhergehen der beiden poetischen Hauptformen, des Epos und des Drama bedingt und angezeigt werden. Ueberhaupt aber ist es falsch die Geschichte der Poesie zu isoliren von der der übrigen sinnlichen Kunstformen, indem dieselbe ihrer Natur nach immer den Mittelpunct für alle diese letzteren bildet und das in diesen Enthaltene nur aus seinem Zusammenhang und Anschluß an jenes erstere vollständig erkannt und nachgewiesen werden kann.

Die Blüthe der Kunst ist zu verschiedenen Zeiten eine nicht blos der Art, sondern auch dem Grade nach verschiedene gewesen. Ueberhaupt ist die Richtung des menschlichen Geistes nach allen verschiedenen Seiten seiner Lebensentwickelung hin keineswegs immer eine vollkommen gleichmäßige und es behauptet bald das eine bald das andere der einzelnen Gebiete dieser letzteren vor den anderen das Uebergewicht und drückt eben hierdurch auch diesen den charakteristischen Stempel seiner sonstigen Eigenthümlichkeit auf. So war das Alterthum ein in hervorstechender Weise künstlerischer, das Mittelalter dagegen ebenso ein durch das Vorwiegen des religiösen Elementes ausgezeichneter Abschnitt in der Geschichte, während für die neuere Zeit im Allgemeinen das Vorherrschen der mechanischen Bestrebungen charakteristisch ist. So ist auch unter den einzelnen Völkern die Tendenz und Anlage der Italiäner vorzugsweise auf sinnliche Kunst, die der Spanier auf die Religion, die der Engländer auf Handel, die der Deutschen auf die Wissenschaft gerichtet. Für die Kunst überhaupt aber ist deswegen kein Abschnitt in der Geschichte in dem Grade wichtig und bedeutsam als der des Alterthumes bei den Griechen, weil die Richtung keiner andern Zeit eine in so hervorstechender Weise dem Künstlerischen zugewendete war als diese. Der Begriff der Kunst als solcher aber und das aus ihm hervorgehende wissenschaftliche Ver-

ständniß aller einzelnen ihrer Erscheinungen bildet den natürlichen Führer und Wegweiser für das geordnete oder pragmatisch verbundene Verständniß der Geschichte der Kunst selbst. Es handelt sich darum das Differenzirende der einzelnen Anschauungen und Abschnitte der Kunst gegen einander zu bestimmen, woraus die Erkenntniß des innerlich nothwendigen Zusammenhanges derselben als Folge hervorgehen wird.

56. Der Begriff des Classischen in der Kunst.

Die Aesthetik ist ihrer Hauptstellung nach eine kritische nicht eine beschreibende Wissenschaft, d. h. sie hat die Erscheinungen des ästhetischen Erkenntnißvermögens des menschlichen Geistes zu prüfen unter dem Gesichtspunct ihrer Wahrheit und Unwahrheit, nicht aber dieselben einfach als etwas Gegebenes hinzunehmen. Das beobachtende Element bildet für sie wesentlich nur die Basis des kritischen; ihre Hauptaufgabe ist die uns zu belehren über den Unterschied des Schönen und Nichtschönen. Alles ästhetische Erkennen ist ebenso wie alles logische, seinem Inhalte nach entweder wahr oder falsch; in der Natur der Wahrheit aber liegt es daß sie nicht eine mehrfache über eine und dieselbe Sache sondern immer nur eine einfache sein könne. Daher ist auch das Prinzip und das Gesetz des Schönen oder das in diesem verkörperte ästhetische Ideal an sich nur ein einfaches und es ist alles ästhetische Erkennen ein falsches welches mit diesem Ideal in Widerspruch steht oder von dem Verlangen nach einem anderen als ihm geleitet wird. Daher muß die Frage entstehen welches dieses Ideal sei und wo es durch uns aufgefunden werden könne. Ueberhaupt aber ist dasselbe entweder ein irgendwo bereits vorhandenes oder ein erst weiterhin durch uns noch aufzufindendes. Das Wirkliche oder in der Geschichte bereits Gegebene der Ausprägung des Ideales ist daher überall zu prüfen, inwiefern es dem reinen und an und für sich nothwendigen Begriffe desselben entspreche oder nicht. Die einzelnen Abschnitte und Zeitalter der Geschichte aber scheinen in ihrer besonderen Kunstanschauung diesem Ideale als solchem entweder näher oder ferner getreten zu sein oder es mehr oder weniger vollständig in sich erreicht zu haben. Mehr als irgend eine andere Zeit aber ist es offenbar das Griechische welches dieses Ideal vollkommen und einfach in dem was es ist in sich realisirt; das Griechische und das echt Künstlerische ist eines und dasselbe weil keine Zeit und kein Volk sich unter dermaßen vollkommenen und glücklichen Bedingungen nach diesem hingewandt hatte als jenes;

— Alles daher was seinem Prinzip nach ein anderes ist als das Griechische oder der charakteristischen Art und dem Gesetze von diesem auf dem Gebiete der Kunst widerspricht, ist ein Falsches. Das Wesen des Griechischen ist für uns gleichbedeutend mit dem Begriffe des Classischen in der Kunst oder es hat dieser letztere eben an jenem seinen realen Inhalt oder die lebendige historische Wirklichkeit seines Erscheinens. Was das Gebiet der Kunst als solches anbelangt, so steht keine Zeit höher oder ist in sich selbst vollkommener als die griechische; theils ist der Charakter der griechischen Kunst ein durchaus reiner, einfacher und bestimmter, theils ein solcher der für alle übrige Kunst das natürliche Muster und den nothwendigen Maaßstab bildet und in der Uebereinstimmung oder Nichtübereinstimmung mit welchem daher das bedingungslose Kriterium der Wahrheit oder Unwahrheit dieser letzteren besteht. Das Griechische ist die Schule und das Bildungsmittel der Kunst für alle Zeiten; überhaupt aber war die Kunst als solche keinesweges blos irgend ein vereinzelter und abgesonderter Zweig des griechischen Lebens, sondern es war alles Griechische überhaupt und durch und durch oder der vollen Totalität seines Inhaltes nach Kunst. Zu keiner Zeit in der Geschichte ist der menschliche Geist dermaaßen befriedigt und vollkommen bei sich selbst gewesen als da; das Griechische als solches und in seiner Blüthe ist ein Stück Himmel auf Erden; die Religion, die Philosophie, die Staatseinrichtungen der Griechen waren Kunst; die Eleaten, Sophisten, Plato, Aristoteles waren Künstler auf dem Gebiete des Denkens; Pythagoras, Sokrates, Solon, Lykurg solche auf dem Gebiet der persönlichen Sitte und des gesellschaftlichen Lebens; jedes philosophische System, jede politische Verfassung Griechenlands war ein heiteres, in allen seinen Theilen durchsichtiges, harmonisch geschlossenes Kunstwerk; Herodot und Thucydides waren Künstler, die Geschichte von jenem ein Epos, die von diesem ein Dram; jeder einzelne Grieche war ein Künstler bei sich selbst in Bezug auf sein ganzes eigenes menschliches Wesen. Daher kann was die Kunst betrifft von dem Griechischen überhaupt nur gelernt werden und es liegt das Vollendete dieses ganzen Gebietes in der Geschichte nicht sowohl vor uns als hinter uns. — Diejenige Ansicht hiernach welche in dieser letzteren einen stätigen sich in einfacher Folge fortsetzenden Prozeß der Weiterbildung zum Vollkommenen annimmt, ist eine irrige oder doch unter allen Umständen nur in einer durchaus einseitigen Weise begründete; zwar ist auf der einen Seite alles Menschliche einer an sich unbegrenzten Vervollkommnung fähig und es ist auch anzunehmen daß es sich

durch sich immer auf dem Wege zu einer solchen befinde; nichtsdestoweniger aber giebt es andererseits auch auf einem jedem Gebiete des Lebens etwas in sich Einfaches, Reines und schlechthin Vollendetes der ganzen Ausprägung und Erscheinung desselben, welches wenn einmal erreicht und für uns festgestellt, dann nicht mehr weitergebildet sondern nur mit einem immer reicheren und ausgeführteren Inhalt erfüllt werden kann, während es selbst als beherrschende Form zum unverbrüchlichen Gesetz und zur nothwendigen Grenze alles dieses Weiteren wird. Eben dieses aber ist für das Gebiet der Kunst das classische Ideal der Griechen; der Inhalt oder die Materie der künstlerischen Darstellung mag zu anderer Zeit ein reichhaltigerer und tieferer sein als dort; aber die Form, d. h. das einfache Prinzip oder Gesetz der Kunst wird nie eine andere sein können als jene. Ueberhaupt daher ist in Bezug auf die Art oder Natur der Weiterentwickelung des menschlichen Lebens in der Geschichte die Ansicht zu fassen, daß es in einem jeden einzelnen Falle oder auf jedem einzelnen Gebiet dieses Lebens ein doppeltes ist um das es sich handelt, zuerst um die Form oder um die einfache Idee oder das abstracte Prinzip dieser Sache, sodann um den Stoff, die zusammengesetzte Wirklichkeit oder konkrete Substanz derselben, von welchen beiden immer das erstere als das wesenhaftere geistige und von sich aus beherrschende zuerst aufzufinden begehrt wird und nachdem es aufgefunden worden sich das letztere in allmähliger geordneter Folge der Weiterbildung zu unterwerfen bestrebt ist. Daher giebt es in einer jeden menschlichen Lebensgeschichte einen bestimmten leuchtenden Höhepunct, in welchem jene beherrschende Einheit oder Form ihres ganzen Gebietes zuerst hervortritt oder durch uns erfaßt wird und welche den ganzen Verlauf dieser Geschichte immer in zwei ihrem Charakter nach bestimmt verschiedene Hälften, die einfachere abstract prinzipielle und die zusammengesetzte konkret substantielle begrenzt. In den Werken eines Homer, Sophokles, Phidias, Pindar u. s. w. waren die reinen Ideen oder beherrschenden Grundgestalten aller dieser verschiedenen Gebiete der künstlerischen Production für alle Zeiten gegeben, an denen sich daher alles Spätere nur zu erbauen und sie mit immer reicheren Inhalt auszufüllen hat. Ganz in derselben Weise aber war auch in dem System und philosophischen Lehrbegriff des Aristoteles die reine Idee oder das abstracte Prinzip der Wissenschaft überhaupt gegeben und es hatte die ganze ihm vorausgehende philosophische Entwickelung des Alterthums die sich ebenso nur auf die einfachen abstracten Prinzipien des Wissens bezog, blos den

Zweck und die Bedeutung gehabt, zu dieser höchsten Spitze ihres ganzen Zeitalters hinzuführen, während umgekehrt alle neuere Wissenschaft nur die weitere Ausführung dieser einfachen Form gewesen ist. Auch auf dem Gebiete der Religion aber ist das Christenthum die vollendete einfache Form des Wahren, die durch alles Fernere nur weiter ausgeführt, nicht aber verändert werden kann. So giebt es auf allen Gebieten des Lebens ein gewisses System letzter und einfacher Grundwahrheiten, die nachdem sie in früher Zeit dem menschlichen Geist in die Hand gegeben worden sind, die Leitsterne seines ganzen ferneren Strebens bilden und in denen daher an und für sich die Anwartschaft enthalten liegt, daß das Vollkommene nach dem er begehrt zu jeder Zeit ein innerhalb der Grenze seines Strebens enthaltenes sein müsse.

Eine jede Geschmacksrichtung die ihrem Prinzipe nach anders ist als die classische der Griechen ist an sich selbst eine falsche; nichtsdestoweniger steht doch auch einer jeden solchen an sich selbst immer ein bestimmtes Recht oder Moment des Wahren zur Seite. Die Gestaltungen des Mittelalters sind absolut genommen vielfach geschmacklos; ebenso gilt uns das Chinesische im Allgemeinen als ein geschmackloses; nichtsdestoweniger ist doch beides, das Mittelalterliche und das Chinesische, unter gewissen Gesichtspuncten ein ganz eigenthümliches ästhetisches Interesse für sich in Anspruch zu nehmen oder das ästhetische Streben von einer ganz besonderen Seite aus sich zu befriedigen im Stande. Das Mittelalterliche ist im Allgemeinen das durch die Tiefe und Innerlichkeit, das Chinesische das durch die Zierlichkeit und Genauigkeit seines Wesens Wohlgefällige; ist auch unsere Befriedigung durch beides immer nur eine einseitige, so kann doch weder das eine noch das andere als ein schlechthin Häßliches bezeichnet werden. Hieraus aber folgt keineswegs daß das Ideal oder die Gesetze des guten Geschmackes relativer Natur wären oder daß das chinesische und das mittelalterliche Kunstideal dem griechischen sich als etwas schlechthin Gleichberechtigtes an die Seite stellen dürften. Inwiefern beide in sich wahr sind, so sind sie auch diesem letzteren nicht widersprechend und sie unterscheiden sich von diesem nur dadurch daß es blos bestimmte einzelne Vorzüge und Momente des überhaupt Wahren sind, die sie in sich zur Darstellung bringen, während sich dort dieselben alle zu einem Ganzen vereinigt finden. Daher sind alle anderen Ideale blos Theile und einzelne Seiten des reinen oder classischen und jede sonstige allgemein menschliche oder historische Geschmacksrichtung beruht blos darauf daß in ihr ein

bestimmtes einzelnes Moment des an und für sich wahren oder in sich vollkommenen Geschmackes isolirt und zur Basis der ästhetischen Lebensgestaltung überhaupt erhoben worden ist. Das Tiefe und Innerliche sowohl als das Nette und Zierliche sind beides Momente, die sich auch in dem reinen oder classichen Ideal vorfinden; aber sie sind hier eben nichts als Theile oder Eigenschaften von diesem im Ganzen, während sie dort ein jedes für sich als eigene Ideale oder Gesetze des Schönen fixirt worden sind. Daher ist das classische Ideal das Ideal der Ideale oder die Vereinigung der specifischen Momente des Wahren in allen diesen übrigen zu einer geordneten Einheit. Es wird aber auch die ganze übrige Gliederung des menschlichen Geschmackes in der Geschichte nur als eine organische oder in dem inneren Wesen und Begriffe des Ideales selbst wurzelnde angesehen werden können.

Der Begriff des Classischen wird von uns vielfach nicht blos im absoluten sondern auch im relativen Sinne des Wortes gebraucht. Theils gilt uns zuerst das Griechische als das Classische der Kunst schlechthin, theils sind wir innerhalb einer jeden Periode oder Abtheilung der Kunstentwickelung ein bestimmtes Classisches als den höchsten Ausdruck ihres ganzen Begriffes oder als absoluten Maaßstab für die Beurtheilung alles übrigen in ihr Enthaltenen anzusehen gewohnt, wie uns z. B. die Poesie von Schiller und Göthe als das Classische in Bezug auf unsere ganze eigene neuere Dichtung oder Shakespeare als das Classische des Dramas u. s. w. gilt. Zuletzt endlich wird der Begriff des Classischen von uns noch in einem ganz besonderen und angewandt praktischen Sinne gebraucht, insofern wir ihn dem des Romantischen gegenüberzustellen pflegen. In diesem letzteren Falle ist sein Inhalt nicht der eines Grades sondern einer Art. Dieser Unterschied des Classischen und Romantischen aber kommt seinem näheren Wesen nach überein mit dem des Antiken und des Mittelalterlichen oder des im specifischen Sinne des Wortes Modernen; und obgleich wir jenes erstere im Allgemeinen als das schlechthin Hervorragendste oder absolut Classische auf dem Gebiete der Kunst anzusehen pflegen, so wird doch nichts destoweniger auch durch dieses letztere demselben in unserer Vorstellung von dem Wesen alles Künstlerischen eine gewisse gleichberechtigte Concurrenz gemacht, oder es ist überhaupt ein doppeltes sich in seiner besonderen Eigenthümlichkeit wechselseitig ergänzendes Ideal, welches sich in unserer gegenwärtigen Gesammtanschauung von der Kunst gegenübersteht und unter welchen wir uns bald zu dem einen bald zu dem andern vorzugs-

weise hingezogen oder verwandtschaftlich von ihm angeregt fühlen, das classische und das romantische. Daher pflegen wir auch die Dichter und alle übrigen Kunstdarstellungen in unserer eigenen Zeit zu unterscheiden in solche der classischen und der romantischen Richtung oder Schule und es geht überhaupt eine doppelte Strömung zweier durchaus verschiedenen Anschauungen des Ideales durch unsere ganze Zeit hindurch. Ueberhaupt aber geben wir hierdurch zu erkennen daß uns das Antike als das im strengen oder specifischen Sinne Classische doch zugleich immer nur einem beschränkten Umfange des Wortes nach als das schlechthin Vollkommene und Ausreichende auf dem Gebiete der Kunst gilt oder daß dasselbe als reine Formbestimmung doch immer nur die eine Hälfte alles Wahren ist, die daher zu einer jeden Zeit noch einer ferneren Ergänzung von Außen her bedürftig erscheint. Vorzugsweise aber ist es der Begriff des Romantischen der sich als eine solche Ergänzung darstellt; daher ist es dieser Gegensatz des im specifischen Sinne Classischen und des ihm unter einem gewissen Gesichtspunct coordinirten Romantischen, der das allgemeine bedingende Prinzip aller künstlerischen Wahrheit oder Vollendung bildet.

57. Das Classische, das Romantische und die Gliederung des menschlichen Geschmackes in der Geschichte.

Der Gegensatz des Classischen und Romantischen in der Kunst hat in den allgemeinen historischen Verhältnissen der neuen Zeit seine Wurzel. Unsere Zeit ist nicht so wie andere eine ursprünglich und unmittelbar nur auf sich selbst beruhende sondern eine ihrem ganzen Umfange nach durch frühere historische Antecedentien bedingte. Daher ist auch unsere Geschmacksrichtung nicht eine aus sich selbst durchaus einfache und bestimmte, sondern eine solche die sich in dem was sie ist vollständig anlehnt an diejenigen anderen allgemeinen Geschmacksrichtungen welche vor ihr in der Geschichte dagewesen sind und aus welchen sie selbst nur als eine mit innerer Nothwendigkeit hervorgehende erscheint. Unsere ganze Stellung zu demjenigen was vor uns und außer uns innerhalb des ganzen Umfanges des menschlichen Lebens existirt kann zunächst überall keine andere sein als eine eklektische, d. i. eine solche die sich das Eigene und von ihr als wahr Anerkannte nicht einfach und allein aus sich selbst sondern immer nur unter erkennendem Anschluß an alles jenes Andere auszubilden und herzustellen versucht. Dieses ist eine un-

abweisliche und selbstverständliche Folge der ganzen vorgerückten Situation, in welcher wir uns in der Geschichte befinden; unsere ganze geistige Bildung ist nicht eine einfache, sondern eine zusammengesetzte, nicht eine natürlich unmittelbare, sondern eine künstlich vermittelte; alles Neue unter uns überhaupt nicht ein durchaus Eigenes und Originales, sondern immer nur das Product aus dem Begegnen eines mehrfachen Anderen in uns selbst. Daher ist das Reflectirte oder selbstbewußt Vermittelte eben das für uns und unsere ganze Eigenthümlichkeit Charakteristische, und es ist zugleich eben deswegen alles dasjenige in uns ein Falsches oder Werthloses, welches dieser allgemeinen und nothwendigen Basis seiner selbstbewußt historischen Vermittelung entbehrt und sich ebenso wie dasjenige anderer einfacherer Zeiten als ein schlechthin natürliches, unmittelbares oder nur auf sich selbst beruhendes zu geben beansprucht.

Die Geschmacksrichtung der Menschen ist an und für sich eine ebenso verschiedenartige als ihre sonstige Eigenthümlichkeit und es ist jene immer nur die Folge von dieser. Abgesehen aber von Kindern, Wilden und sonstigen ihrer Natur nach ungebildeten und unreifen Standpuncten der Auffassung ist schon die Geschmacksrichtung des weiblichen Geschlechts immer eine in bestimmter Weise andere als die des männlichen und er ist auch jener immer ein gewisses Recht neben dieser zu lassen. Alle strengeren Gattungen des Schönen, insbesondere das eigentlich Erhabene und das diesem gleichartige Lächerliche sind dem weiblichen ästhetischen Erkennen nur schwerer zugänglich als dem männlichen; es ist hier überall mehr die unmittelbare und einfache Befriedigung welche statt der durch tiefe Reflexion und innerliche Spannung der Gegensätze vermittelten begehrt wird. Aus ähnlichem Grunde ist auch das mehr subjective oder innerliche romantische Ideal dem weiblichen Geschlecht näher gerückt als das strengere objectiv äußerliche classische. Nächst diesem allgemeinen Geschlechtsunterschied aber macht sich auch der Unterschied der Abstammung, der geographischen Localität, der Bildungssphäre u. s. w. vielfach in der Stellung zum Schönen geltend; das germanische Ideal ist ein in gewisser Weise anderes als das romanische, das der nördlichen Völker ein anderes als das der südlichen, das des Occidentes ein anderes als das des Orientes. Alle diese Unterschiede aber sind auf der einen Seite solche der Art auf der anderen solche des Grades; theils bietet das Ideal in sich selbst immer einer Mehrheit von Auffassungen oder Seiten seines äußeren Erscheinens Raum, theils ist von diesen immer die eine die in sich höhere und wesenhaftere als die andere,

welche die letztere zugleich ihrem inneren Wesen nach mit in sich enthält. So ist das männliche Ideal das höhere und vollkommnere als das weibliche, das occidentalische als das orientalische; die höhere von beiden Arten aber repräsentirt in sich zugleich immer die niedrigere und in dieser Vereinigung den Begriff der Gattung überhaupt. Das männliche Ideal ist daher zugleich das menschliche und das occidentalische das historische, die übrigen aber sind nur begleitende und einseitig ergänzende Nebenformen. Auch das katholische und das protestantische Ideal ist ein in bestimmter Weise verschiedenes, sich gleichmäßig ergänzendes; jenes ist das dem romantischen dieses das dem classischen näher stehende.

Die Menschheit überhaupt zerfällt in die beiden Hälften der occidentalischen und der orientalischen. Der Gegensatz dieser beiden Culturspähren ist das höchste beherrschende Prinzip für die Eintheilung des menschlichen Culturlebens überhaupt. Die orientalische Cultur aber ist die niedere, die occidentalische die höhere; nur diese ist die specifisch menschliche und eigentlich historische, jene dagegen wesentlich nichts als ein höher entwickelter und der organisch historischen Weiterbildung untheilhaftiger Naturzustand. In Bezug auf das Aesthetische ist der gemeinsame Charakter alles Orientalischen das Maaßlose, das Untergehen des Geistes in der sinnlichen Substantialität, während ihm gegenüber insbesondere das Griechische das allgemeine Prinzip des Occidentalischen, die strenge Gemessenheit des Inhaltes unter dem Gesetze der Form vertritt. Das orientalische Schöne ist ein sinnliches, das occidentalische ein geistiges; das Motiv von jenem ist die Hingebung, das selbstvergessende Schwelgen des Geistes in der ihm fremden Materie, das von diesem die Unterwerfung des Sinnlichen unter sein eigenes Gesetz. Alles Orientalische leidet daher an dem Fehler des Schwulstes, während gerade dem Griechischen nichts fremder ist als dieses und das rein Classische sich eben vorzugsweise durch die den reinen Kern hervorhebende Magerkeit seines Erscheinens auszeichnet. Es ist daher zuletzt wesentlich ein sittliches Motiv durch welches sich dieses vor jenem auszeichnet, nämlich das der eigenen Selbstbeschränkung und der Verzichtnng auf jeden unwahren und fremden Genuß. Das Verhältniß des Orientalischen und des Occidentalischen in der Kunst ist dasselbe als das des natürlich zu dem künstlerisch Schönen; das Orientalische ist immer blos einseitig und gelegentlich, das Occidentalische dagegen überhaupt und mit Nothwendigkeit schön, oder es enthält jenes blos einzelnes Schöne an sich, während dieses ein in sich selbst Schönes ist. Daher ist es blos eine vereinzelte

niemals aber eine volle Befriedigung, die aus dem Orientalischen für uns hervorgeht. Die orientalische Kunst bildet gleichsam nur das umgebende Laubwerk oder die vorbereitende Morgenröthe aus der sich die lichte Gestalt der wahren und eigentlichen Kunst im Occident hervorhebt. So wie der Orientale in seinem bürgerlichen Leben nie zum Genusse der wirklichen Freiheit gelangt, sondern immer in der Abhängigkeit von der blinden Naturgewalt des außer ihm stehenden Despotismus verbleibt, ebenso ist er in seinen geistigen Gestaltungen fortwährend unfrei der Macht des äußeren Sinnenreizes gegenüber; wie das gesellschaftliche Leben der Ordnung, so entbehrt das geistige der Klarheit.

Der Orient zerfällt in sich selbst in mehrere Abtheilungen von denen eine jede zu dem Begriffe des Aesthetischen eine in gewisser Weise verschiedene Stellung einnimmt. Es ist zu unterscheiden der vordere und der hintere Orient, von welchen der erstere mit der allgemein menschlichen oder occidentalischen Culturgeschichte von Anfang an in einem bestimmten Zusammenhang gestanden ist und sich insbesondere in der neuen Zeit auf die dem Christenthum correlate höhere geistige Stufe und Religionsform des Islam erhoben hat, der letztere aber in seinen beiden Hauptgliedern, Indien und China ein abgeschlossenes und bewegungsloses Stillleben führt. Das Vorderorientalische steht dem Occidentalischen im Allgemeinen näher als das Hinterorientalische; die Araber insbesondere sind ein künstlerisch begabtes Volk und der Islam hat neben seiner ausschließenden Feindseligkeit gegen Malerei und Musik doch auf dem Gebiete der Baukunst gewisse graziöse Gestaltungen hervorgerufen. Die selbstbeschränkende und die Gewalt des Sinnlichen mäßigende Tugend des Occidentes wird im Orient leicht zur selbstmörderischen und das Sinnliche überhaupt in feindseliger Abstraction von sich stoßenden Askese. Die reichhaltigste und am Meisten organische poetische Entwickelung des Orientes aber in Zusammenhang mit der der übrigen Kunstformen ist die indische und es können überhaupt die Inder vielfach als die Griechen des Orientes angesehen werden. Das arische Blut des indogermanischen Stammes ist auch im Orient immer das zu wahrer und vernunftgemäßer Kunstdarstellung geschicktere gewesen als das hitzig phantastische der Semiten oder das abstract verstandesmäßige, kleinlich rechnende Naturell der Chinesen. Im Allgemeinen kann gesagt werden daß der Geist des vorderen Orientes der Gattung des reinen oder in sich selbst geschlossenen Schönen, derjenige Indiens der Gattung des Erhabenen oder schlechthin Großen und Ungeheuer-

lichen, der Chinas der Gattung des Kleinlich-Lächerlichen oder des Netten und Zierlichen zugewandt ist. Der indische Geist schwelgt in dem Großen, der chinesische in dem Kleinen des Maaßes; alles Indische leidet an Uebermaaß der Phantasie, alles Chinesische an dem des Verstandes. Daher fällt beides inwiefern es ein Ausgeartetes ist, unter den Begriff des Bizarren, während der einfache Schwulst des Vorderorientalischen leicht den Eindruck des Faden hervorbringt.

Eine besondere Stellung in der alten orientalischen Kunst ist die des Aegyptischen und es bildet dieses als erste Wurzel des Griechischen wesentlich das Verbindungsglied zwischen orientalischer und occidentalischer Kunstauffassung. Der allgemeine Charakter der ägyptischen Kunst ist der des Strengen; der Art seiner Bildung nach ist das Aegyptische verwandt mit dem Indischen; an die Stelle des Maaßlosen aber ist hier vielmehr der Ueberfluß des Maaßes getreten. Durch das Streben nach Einfachheit berührt sich das Aegyptische mit dem Griechischen; es ist gleichsam die Idee, der rein abstracte Begriff des Maaßes als des schlechthin Einfachen im Gegensatz zu dem Mannichfaltigen das uns aus ihm entgegentritt, während erst im Griechischen dieser Begriff selbst als wirkliche Einheit mit seinem Inhalt lebendig geworden ist. Daher macht das Aegyptische den Eindruck des imponirend Feierlichen und Ernsthaften, das Griechische den des Leichten und Graziösen; die Schönheit des ersteren ist gleichsam die des Winters, die des letzteren die des Frühlings. Daher ist die ägyptische Kunstdarstellung vorzugsweise eine solche des Raumes, weil der Raum das in sich Unveränderte Bewegungslose ist, während selbst die räumlichen Gestaltungen der Griechen sich in Bewegung zu befinden scheinen.

Das Griechische ist in sich selbst nicht ein durchaus einfaches, sondern es ist von Anfang an eine doppelte Form oder Gattung desselben gegeben, die weichere und sinnlich üppigere ionische und die strengere innerlich ernstere dorische, jene dem orientalischen diese dem occidentalischen Wesen näher stehend. Erst aus der Verbindung von beiden aber tritt das Attische als die mittlere und vollkommene Ausprägung des griechischen Kunstcharakters hervor. Daher ist vorzugsweise dieses als das schlechthin Gemessene, Gebildete und Feine das mit dem Begriff des Classischen Gleichbedeutende. Das griechische Epos ist wesentlich ionisch, die Lyrik ist dorisch, das Drama ist attisch. Der römische Geist ist als solcher dem Künstlerischen mehr abgewandt gewesen; vorzugsweise bigotte Völker, wie Römer und Juden, erheben sich nur schwer zur Frei-

heit der künstlerischen Anschauung; auch der bigotte Protestantismus der Puritaner u. dgl. ist dem Künstlerischen feindlich gewesen; alle wahre und große Religion aber hat neben der Strenge zugleich etwas Liberales und Heiteres und in der ganzen neuen Zeit ist von Anfang an wie zum Theil auch bei den Griechen die Kunst immer mit unter dem Schutze der Religion erwachsen. Das Etruskische als Wurzel des Römischen erinnert theils an das Griechische theils an das Aegyptische, ist aber im Ganzen nur eine mattere Ausprägung des Künstlerischen gewesen. Gegen das Ende der alten Geschichte nähert sich das Griechisch-Römische unter steigender Ausbildung der äußeren Technik succesiv der Ueppigkeit des Orientalischen an. Eine nationale Entwickelung der Poesie u. s. w. findet bei den Römern nur unvollkommen Statt, sondern meist nur unter Nachahmung der Griechen; auch treten hier wie z. B. in den Tragödien des Seneca schon oft bedeutende und dem Wesen des Antiken fremdartige Geschmacklosigkeiten auf. An sich aber nimmt das Römische schon in vielfacher Beziehung die Stellung einer Uebergangsstufe zu der specifisch modernen Innerlichkeit der Auffassung ein. Das geographische Moment ist hierbei vielfach bedeutsam; Griechenland ist der Mittelpunkt des alten Continentes und die in jeder Beziehung für das Künstlerische am Vollkommensten ausgestattete Localität; weiter nach Osten versinkt die Kunst in das Sinnliche, während sie gegen Westen sich mehr in das Geistige erhebt. — Die Kunstdarstellungen der einheimischen Völker des westlichen Continentes aber sind ihrer Art nach an das Aegyptische und Vorderasiatische erinnernd doch immerhin von unvollkommener und götzendienerisch finsterer Beschaffenheit gewesen. Auch die neueren Amerikaner sind bis jetzt eine allem Künstlerischen vorzugsweise fremde Natur geblieben.

Neben dem antiken oder classischen Ideal ist die allgemeinhin bedeutsamste und historisch wichtigste Ausprägung der Idee des Künstlerischen die romantische oder christliche des Mittelalters. Alterthum und Mittelalter sind diejenigen beiden Zeiten in der Geschichte, welche jede in sich eine durchaus bestimmte und einfache Seite des Künstlerischen so wie mit diesem des allgemein Menschlichen in sich zur Darstellung bringen oder an ihr ihren Inhalt haben und von denen daher keine zur Vervollständigung des Begriffes von diesem irgend entbehrt werden kann. Keine von beiden Zeiten weiß irgend etwas von der anderen, eine jede von beiden ist blos einfach und vollkommen das was sie an sich selbst ist ohne irgend welche weitere Reflexion auf etwas das außer ihr sein

könnte; das Alterthum hat noch keine Ahnung vom Mittelalter und das Mittelalter als solches hat das Alterthum vollständig vergessen. Eine jede von beiden Zeiten ist daher überhaupt genau dasjenige was die andere nicht ist, oder sie sind sich beide innerhalb des höheren Begriffes des Künstlerischen specifisch entgegengesetzt, indem sie sich in dem Umfang von diesem mit einander determiniren oder ein jedes drittes Coordinirtes neben sich ausschließen. Alle fernere specifisch neuere Kunst ist nur das Product aus der Verbindung von beiden, alle sonstige ältere des Orientes nur eine unvollkommene, für den Begriff der Sache um die es sich handelt, bedeutungslose Vorstufe. Daher ist in dem Verhältniß dieses Doppelten die ganze Summe des Begriffes des Aesthetischen nach den beiden Hälften seines Wesens enthalten.

Das Verhältniß des Alterthums und Mittelalters nach seinem doppelten specifischen geistigen Lebensinhalt ist aber kein irgendwie zufälliges oder unorganisches, sondern ein in dem Begriffe des menschlichen Gesammtlebens und seiner historischen Entwickelung von sich selbst naturgemäß gegebenes. Das Alterthum ist das frühere, das Mittelalter das spätere zwischen beiden und es hat dieses letztere jenes erstere wenn es sich auch seines Zusammenhanges mit ihm durchaus nicht bewußt ist, doch innerlich oder seiner Unmittelbarkeit nach zur nothwendigen Voraussetzung. Das Mittelalter in dem was es seinem geistigen Wesen nach ist war nur möglich nachdem das Alterthum in sich selbst vorbei oder mit seiner ganzen Entwickelung zu Ende gelangt war; jenes ist eine höhere secundäre Weltgestaltung die sich auf den Trümmern dieser vorausgegangenen primären erhebt. Daher ist das eine nur die Fortsetzung des anderen und die Entwickelung des menschlichen Lebens nach seinen einzelnen Stufen in der Geschichte überhaupt eine durchaus organische. Die neueren Völker, wären sie nicht mit dem aus der alten Geschichte hervorgegangenem Resultate, dem atomistisch zersplitterten römischen Weltreich und dem dieses erfüllenden christlichen und fernerweiten höheren historischen Culturinhalt in eine innig durchgreifende Berührung eingetreten, würden aus sich selbst nur eine analoge Bahn der Entwickelung haben einschlagen können als diejenigen des Alterthumes selbst; als eine besondere That der Vorsehung aber muß es aufgefaßt werden daß die in der neuen Zeit auftretenden entscheidenden Völker ihrer inneren Disposition nach gerade von derjenigen Eigenthümlichkeit waren, wie sie für die Ausbildung des besonderen Wesens von dieser als die specifisch geeignete erfordert wurde: das Alterthum ist

seiner charakteristischen nationalen Benennung nach das griechische, das Mittelalter das germanische; daher kann auch das antike Ideal als das des griechischen, das moderne als das des germanischen Volksgeistes angesehen werden; das römische Element aber bildet zwischen beiden wesentlich nur die äußere verbindende Brücke. Auch das neuere romanische Element ist ein durch den Einfluß des germanischen Elementes modificirtes und umgestaltetes; das Verhältniß des rein germanischen und des romanischen Elementes und Kunstprinzipes innerhalb der neuern Zeit kann verglichen werden mit dem des dorischen und ionischen bei den Griechen. Das Griechische ist die Farbe des Alterthumes, das Germanische die des Modernen; die Productivität aller anderen Volkselemente ist ihnen gegenüber eine blos unterstützende und begleitende.

Das Verhältniß des Alterthums gegenüber dem Mittelalter und der neuen Zeit kann überhaupt unter einem doppelten Gesichtspunct aufgefaßt und bestimmt werden. Auf der einen Seite sind wir das Alterthum dem Mittelalter, auf der andern sind wir es der neuen Zeit überhaupt gegenüberzustellen gewohnt. Das Mittelalter war der Anfang und die Wurzel der ganzen neueren historischen Entwickelung nächst der früheren des Alterthums; auch in dieser letzteren, der antiken Lebensgeschichte selbst aber mag eine der des Mittelalters in jener ersteren analoge Stufe unterschieden werden; die epische Heroenzeit ist für die ganze spätere alte Geschichte dasselbe was das Mittelalter für die neue. Daher mag auch von einem Mittelalter, d. i. einer anfänglichen Jugendperiode des Alterthums ebenso wie von einer solchen der neuen Zeit gesprochen werden und es leidet derselbe Begriff auch auf den entsprechenden Abschnitt einer jeden anderen organischen Lebensentwickelung in der Geschichte Anwendung. Mit Recht aber sind wir gerade denjenigen Abschnitt der allgemeinen oder Weltgeschichte welcher zwischen dem Alterthum und unserer eigenen Zeit den Uebergang bildet, als das Mittelalter zu bezeichnen gewohnt; unsere eigene Zeit hat in der That diese beiden anderen organischen Lebensabschnitte oder allgemeinen geistigen Volks- und Gesellschaftszustände des Alterthums und des Mittelalters als ihre Vorbedingungen hinter sich und kann insofern ihrem inneren Wesen nach als das Product von beiden angesehen werden als sie sich vom Ausgang des letzteren an wiederum mit dem ersteren zu berühren und das Prinzip oder den allgemeinen Inhalt desselben in sich aufzunehmen anfängt. Das Alterthum aber kann seinem ganzen Wesen nach als die Kindheit, das Mittelalter als die Jugend des Menschengeschlechtes im

Ganzen angesehen werden; daher ist auch das Ideal und die Geschmacksrichtung von beiden eine durchaus unter einander verschiedene und entgegengesetzte; das antike Ideal ist das kindliche, das mittelalterliche das jugendliche im Leben der Geschichte überhaupt. Ebenso hat ein jeder einzelne Mensch eine doppelte Stufe der Anschauung oder des Verlangens nach dem Ideal zu durchlaufen gehabt, die kindliche und die jugendliche; das kindliche Ideal ist das des genießenden Beherrschens der wirklichen Welt um uns her, das jugendliche das der selbstaufopfernden Entsagung und des Strebens nach einem schlechthin Höheren als das Sinnliche welches uns umgiebt. In der Annäherung und Verbindung von beiden aber hat das Prinzip des Männlichen selbst seinen Grund; daher ist dieses im individuellen Leben dasselbe was die neue Zeit für das Leben der Gattung überhaupt. Das Orientalische aber in diesem letzteren kann mit dem Weiblichen des persönlich Menschlichen in Vergleichung gestellt werden; ein jeder dieser drei fremden oder außer uns stehenden Lebensabschnitte hat seine eigenthümlichen wesenhaften und für das Ganze bedeutungsvollen Vorzüge, das Orientalische den der phantasiereichen Ueppigkeit, das Antike den der geschmackvoll geordneten Einfachheit, das Mittelalterliche den der übersinnlichen geistigen Innerlichkeit oder des Strebens nach dem von der Wirklichkeit unterschiedenen Absoluten. Das erste ist die bloße elementarische Materie des Ideales, das zweite ist das Prinzip der inneren Ordnung desselben, endlich das dritte ist der dasselbe belebende Geist; die Aufgabe unserer eigenen Zeit aber muß vorzugsweise in die Verschmelzung dieses Dreifachen gesetzt werden. An und für sich genommen stellt das Alterthum das Prinzip oder die Form des Ideales rein in sich dar; das Orientalische ist das schlechthin Aeußerliche, das Mittelalterliche ist das schlechthin Innerliche desselben; Geschmack, Phantasie und Gesinnung vertheilen sich in specifischer Ausprägung unter diese drei Abschnitte; der erste aber muß zuletzt als das durch sich Wesenhafte der Kunst die disciplinarische Macht und Einheit über die beiden letzteren sein.

Das innere Verhältniß der beiden hervorstechendsten historischen Geschmacksrichtungen, der classisch antiken und der romantisch mittelalterlichen wird von uns gemeinhin durch die allgemeinen Begriffe des Objectiven und Subjectiven, des Aeußerlichen und Innerlichen, des Realen und Idealen oder auch des Naiven und Sentimentalen bezeichnet, deren näherer Inhalt in einem jeden Falle der einer einfachen und sich ausschließend begrenzenden Entgegensetzung ist. Das Verhältniß beider

Abschnitte nach ihren charakteristischen Eigenthümlichkeiten ist in gewisser Beziehung analog dem des Epischen und Dramatischen in der poetischen Entwickelung eines jeden einzelnen Volkes; das Antike ist ebenso wie das Epische das Unmittelbare Einfache in sich Befriedigte, das Mittelalterliche wie das Dramatische das Reflectirte, Vermittelte und aus dem Widerspruch oder Kampf sich den Genuß Herleitende. Das Wesen des Alterthums bestand in der Einheit, das des Mittelalters in der Entzweiung oder dem feindlichen Gegensatze von Sinnlichkeit und Geist. Die zweite Stufe ist immer die tiefere und diejenige die sich des Conflictes und inneren Widerspruches in den Dingen bewußt wird. Das Naive aber ist an und für sich das Natürliche, das Sentimentale das Gefühlvolle des Empfindens; naiv ist dasjenige welches sich des inneren zusammengesetzten Wesens der Dinge noch nicht bewußt ist, sentimental dasjenige welches eben in diesem haften bleibt und sich nicht bis zur kräftigen Anschauung der Einheit desselben zu erheben vermag. Daher ist das naive Empfinden das äußerliche oder der Allgemeinheit nach heitere, das sentimentale das innerliche oder ebenso schmerzliche. Naiv ist wer weniger, sentimental wer mehr über die Dinge empfindet als was in ihnen enthalten liegt. Das ganze Empfinden der Kinder ist naiv, dasjenige der Jugend sentimental. Mit der Naivetät verbindet sich leicht eine gewisse Härte die aus der Bewußtlosigkeit über das zu Empfindende entspringt; das Sentimentale dagegen wird auf der einen Seite oft weichlich, auf der anderen aber mit Bewußtsein grausam. Daher sind die ganzen Atrocitäten des Alterthums und des Mittelalters, dort die Sklaverei u. s. w., hier die Tortur u. dergl. ihrem inneren Wesen nach von durchaus verschiedener Art. Das Grausame im Alterthum ist nie eigentlich barbarisch, da es nur aus Bewußtlosigkeit nicht aus Raffinement entspringt. Der Orient aber ist zugleich naiv und sentimental, ebenso wie sich auch bei dem weiblichen Geschlecht dieses beides mit einander verbindet. Alle antike Kunst drückt das Wesen des Naiven, alle mittelalterliche das des Sentimentalen in sich aus. Zuletzt soll alle Kunst naiv sein, insofern sie die Einheit des Sinnlichen und des Geistigen in sich darzustellen hat, oder es ist an sich selbst nur das naive Empfinden als das objective das wahre und eigentlich künstlerische, das sentimentale dagegen als das subjective und nach seiner äußeren Anwendung vorzugsweise der Religion angehörende, dort eben das falsche. Die Sentimentalität des mittelalterlichen Empfindens zeigt sich insbesondere theils in dem religiösen Enthusiasmus, theils in dem der Geschlechts-

liebe. Allen mittelalterlichen Kunstgestaltungen und Idealsanschauungen liegt die Tendenz zum Innerlichen, Zurückgezogenen, geistig Erhabenen zu Grunde. Es ist aber auch das sentimentale Empfinden an sich selbst genommen ein wahres, insofern es eben das Tiefere was in den Sachen selbst liegt, versteht. Ueber diese kann an sich selbst nie genug von uns empfunden werden, oder es ist eine jede Sache ein an sich selbst unbegrenzter Stoff oder eine unendliche Ursache unseres Empfindens. Falsche Sentimentalität aber ist diejenige, die etwas Ungehöriges über eine Sache empfindet oder derselben absurde und übertriebene Prädicate beilegt. Falsche Naivetät dagegen ist diejenige, welche die Sache selbst in ihren auf der Hand liegenden und nothwendigen Prädicaten des Empfindens ignorirt oder zu verstehen unfähig ist. Die Form alles künstlerischen Empfindens aber kann nothwendig nur die naive, d. i. die der sich streng an die Natur der Sachen selbst anschließenden Ausprägung der von ihnen aufgenommenen Eindrücke sein, oder es ist das Sentimentale als solches, d. i. die rein innerliche in sich selbst unausgeprägte oder in ihrem Anschluß an die Sachen unmotivirte schlechthin überschwängliche Materie des Empfindens, etwas für die Kunst durchaus Falsches, wenn auch dieses eben einen immer neuen und unendlichen Stoff der Ausprägung für sie bildet. Ueberhaupt verhält sich daher das Classische zum Romantischen, oder das Naive zum Sentimentalen als die Form zu der Materie in der Kunst, und es ist das ganze Bestreben der Kunst der neuen Zeit darauf gerichtet gewesen, den im Mittelalter gegebenen romantischen Stoff des Anschauens mit der aus dem Alterthum aufgenommenen classischen Form desselben in Eins zu verschmelzen oder jenen ersteren der Zucht dieser letzteren zu unterwerfen. Alle Kunst hat die Aufgabe, natürlich, d. i. aus sich selbst verständlich und wahr, zugleich aber die, gefühlvoll, d. h. das Tiefe und Innerliche aus den Sachen in sich enthaltend zu sein; das rein Naive ist wesentlich das Eine, das rein Sentimentale das Andere von beiden; das Verhältniß dieses Doppelten ist zuletzt dasselbe als das des Graziösen und Würdigen; alles Naive hat durchschnittlich die Eigenschaft der Grazie, alles Sentimentale die der Würde; das eine ist das Aeußerliche, das andere das Innerliche der künstlerischen Wahrheit. Die Kunst aber, da sie das vorzugsweise Erscheinende ist, hat jenes zu ihrem Specifischen; daher bezeichnet die classische Naivetät des Alterthums dasjenige Ziel, das an und für sich als ihr eigentliches von jeder Kunst erreicht werden muß.

58. Die Frage nach dem Absoluten der Kunst.

Es muß die Frage entstehen nach der Möglichkeit eines Absoluten der Kunst. Der Begriff dieses Absoluten ist ein anderer als der des Classischen; das Classische ist das Absolute der einfachen Form welcher aber ein an und für sich immer weiterer unendlicher Inhalt gegeben werden kann. Das Absolute der Kunst im Sinne der bloßen Form ist das Antike; das Verhältniß des Antiken zu allen übrigen Ausprägungen der Kunst ist das der Gattung zu den Arten. Der Inhalt der letzteren ist ein vielfach zusammengesetzterer, reicherer, überhaupt speciellerer als der von jenem; das Gesetz der Form aber wird nur in ihm für uns vertreten. Die Schönheit des Inhaltes ist bei anderen Kunstdarstellungen oft eine größere; die Form aber nie eine in gleicher Weise vollendete. Auch kann sie dieses an und für sich nicht sein, weil ein jeder zusammengesetztere Inhalt nothwendig immer eine nur weniger einfache Form für sich bedingt. Das Antike ist aber deswegen immer die nothwendige Zucht alles Anderen, da ein jeder Inhalt insoweit es seine Natur erlaubt, jener einfachen Form angenähert werden muß; der Inhalt der Kunst wächst überall natürlich von selbst, die Form aber muß ihm mit bestimmtem Bewußtsein von Außen her angebildet werden. Die Geltendmachung des classischen Bildungsprinzipes ist daher fortwährend das erste Bedürfniß; das Antike ist das schlechthin Höhere als das was wir selbst sind; es ist in einem jeden Falle zugleich das Natürlichste und das Gebildetste und trägt insofern die Fähigkeit in sich alle andere Natur und alle weitere Bildung in sich zu umschließen; jede andere Zeit ist im Verhältniß zu ihm roh oder ungebildet und trägt hierdurch ein natürliches Hinderniß in sich als absolutes Mittel der Bildung von uns anerkannt zu werden; nur dem Antiken gegenüber laufen wir keine Gefahr, etwas Werthvolleres von uns selbst zu verlieren; die geistige Anregung und der Nutzen aus dem Mittelalterlichen ist ein durchaus einseitiger; dieses und alles Andere bildet für uns weit mehr einen Gegenstand der Kritik als eine Quelle des Genusses und ein Mittel der erziehenden Belehrung; allem Anderem sind wir, nur das Alterthum aber ist uns überlegen. Das Vollendetere unter uns aber ist immer das was sich dem Antiken genauer anschließt; daher ist die neuere deutsche Kunst und Poesie die vollendetere als die aller übrigen Völker weil sie unter der Zucht des Antiken erwachsen, den Begriff des Ideales reiner in sich darstellt als jene. Das Antike ist das Reinigende des Geschmackes; es ist als Basis aller

Bildung ebenso unentbehrlich als das Wasser für alle fernere Nahrung des Körpers.

Diese Bestimmung der Stellung des Antiken aber ist wesentlich das Bekenntniß einer Partei. Der Gegensatz des Antiken und Mittelalterlichen, Classischen und Romantischen hat sich unter uns noch nicht zu einer vollkommen gediegenen Einheit verbunden; die Sympathieen der Einen unter uns sind durchschnittlich mehr dem antiken, die der Anderen mehr dem mittelalterlichen Begriffe des Ideales zugewendet. Der Gegensatz von beiden erstreckt sich mittelbar fast durch alle Verhältnisse und Kreise des Lebens; immer aber wird zuletzt entweder das eine oder das andere von beiden als die beherrschende Form und das höchste Gesetz aller Lebensgestaltung angesehen. Die ästhetische Weltansicht steht daher auch in Zusammenhang mit der ganzen praktischen Auffassung des Lebens; das Mittelalterliche ist der Vertreter alles Schweren, Innerlichen, Mystischen, Tiefen, Ueberspannten, das Antike der alles Hellen, Heiteren, Einfachen, Festen und Klaren, jenes die specifische Materie, dieses die specifische Form alles geistigen Lebens. An sich aber oder eben in seiner Eigenschaft als Form ist das letztere von beiden das Höhere, activ Bedingende, Normgebende und von sich aus Gestaltende gegenüber dem ersteren. Daher fällt der Schwerpunct aller ästhetischen Wahrheit weiter von uns ab in das Alterthum, dem sich die ganze rohe Unbehülflichkeit des aus dem Mittelalter stammenden Inhaltes zu unterwerfen hat. Unsere eigene Bildung ist dann vollendet, wenn sie sich vollständig mit dem Gesetze des Antiken in Uebereinstimmung befindet.

Die Auffindung des Wahren in der Kunst ist an und für sich immer Sache des im Individuum verkörperten Genies und es scheint daher dasselbe im Voraus und von einem allgemeinen Standpuncte aus nicht präcisirt werden zu können. Die Geschmacksrichtung unserer Zeit ist ebenso wie ihr Denken eine zerfahrene an keine bestimmte Regel gebundene, die nothwendige Folge des für sie charakteristischen unselbstständig aufnehmenden Eklekticismus. Unsere Kunst entbehrt des Stiles, d. i. der Einheit und Strenge der Form; die Mehrheit der fremden von uns nachgeahmten Stilgattungen ist das Kennzeichen der Abwesenheit jeder eigenen. Die Richtung der Zeit ist überhaupt mehr eine auf das Nützliche als auf das Schöne; der Stil des Nützlichen ist ein einfacher, durch das außer uns stehende Moment des Zweckmäßigen bedingter, der des Schönen ein mehrfacher weil freier und nur aus ihm selbst geschöpfter. Daher ist nur die strenge Ausprägung des Zweckmäßigen die uns

selbst eigenthümliche Stilgattung und eben in dieser reinen von aller Beimischung mit dem eigentlich Schönen unabhängigen Ausprägung desselben besteht das besondere Verdienst unserer Zeit. Die verschiedenen Stile des künstlerisch Schönen aber sind unter uns noch nicht zu einer organischen Einheit verbunden worden; nichtsdestoweniger ist anzunehmen daß es eine solche der Natur der Sache nach geben müsse. Jedoch wird dieselbe keinesweges eine blos neutrale Ausgleichung, sondern nur ein durchaus neues organisches Product aus allen bisherigen einzelnen Stilgattungen sein können. An der Auffindung eines Absoluten ist an sich in keinem Falle zu verzweifeln; der menschliche Geist trägt durch sich das Bedürfniß nach einem solchen, nach einer letzten krönenden Einheit aller seiner nach verschiedenen Richtungen auseinander gehenden Bestrebungen in sich und es ist falsch, das Unvollkommene und aus sich Unbefriedigende oder fortdauernd Werdende als das Absolute, Eigentliche und Dauernde unseres Lebens zu setzen.

Das Absolute der Kunst, wenn dieses seinem Begriffe wirklich entsprechen soll, wird aber keinenfalls ein solches sein können, welches in einer durchaus einfachen Gestalt oder einer endlich in sich abgeschlossenen Niedersetzung, den Werken eines einzelnen Dichters, Künstlers u. s. w. bestünde, sondern vielmehr ein solches welches das Prinzip oder die Bedingungen einer in sich selbst unbegrenzten Menge von vollkommen oder wahrhaft künstlerischen Gestaltungen in sich enthält. Denn das Bedürfniß des menschlichen Geistes ist nicht blos auf den Genuß sondern namentlich auch auf die fortwährende Erzeugung des künstlerisch Vollkommenen gerichtet. Ein einzelner Alles überragender Dichter daher u. dergl., der alle weiteren poetischen und künstlerischen Bestrebungen im Voraus als vergeblich erscheinen ließe oder der dem poetischen Bedürfnisse des menschlichen Geistes nach allen Richtungen hin für immer genug gethan hätte, würde ein Unglück und in der That das Todesurtheil aller Kunst sein müssen. Das Verhältniß eines derartigen Absoluten zu allem Ferneren könnte daher nur dieses sein, daß in demselben das Prinzip oder der Grundcharakter alles weiteren wahrhaften Kunststrebens ausgedrückt und die Zukunft der Kunst daher in ihm nicht sowohl abgeschnitten sondern nur in unendlicher Anregung feststellend begründet worden sei.

Die Thätigkeit des Genies selbst aber wird gegenwärtig nicht mehr eine so einfach aus sich selbst heraus producirende oder rein ursprüngliche sein können als früher. Schon unsere neueren Dichter und Künstler standen durchaus auf dem Boden einer höheren allgemein wissen-

schaftlichen und selbst specifisch gelehrten Geistesbildung; das Geschlecht der bloßen Naturdichter u. dergl. aber ist immer etwas außerhalb der Pforten der wahren und höheren Poesie wie eine Wiesenblume am Eingang eines Kunstgartens Erwachsenes. Der Standpunct Gottscheds und seiner Vorgänger, die Poesie und Kunst zu behandeln als ein lehrbares Handwerk wie ein anderes, war irrig; auch Lessing aber der das Prinzip der freien und künstlerischen Genialität zuerst dem gegenüber geltend machte, verband doch hiermit zugleich Schule und wissenschaftliche Bildung; die höhere und unabhängiger auf sich beruhende Genialität der beiden nationalen Hauptdichter Schiller und Göthe darf wenigstens für die Zukunft keine Veranlassung sein daß das vermeinte oder wirkliche Genie nur aus sich selbst und ohne strenges Bewußtsein und gewonnene Bildung nach den Regeln der Schule den Weg zur künstlerischen Wahrheit zu finden versuchen sollte. Das theoretische Bewußtsein über die Prinzipien der Kunst und ihre Geschichte scheint daher auch jetzt zum Führer und Anhalt aller praktischen Bestrebungen genommen werden zu müssen. Die Stellung der Aesthetik zur Kunst ist nächst der erkennenden auch eine gesetzgebend construirende zu werden fähig.

Alle Kunst hat theils die Wirklichkeit darzustellen und wiederzugeben in dem was sie ist, theils über sie hinauszugehen und sie zu zeigen in dem was sie sein soll. Der Charakter der Wahrhaftigkeit ist für sie in einem jeden Falle ein doppelter, einmal der der Uebereinstimmung ihres Inhaltes mit der Wirklichkeit, andererseits der mit dem Ideal. Von einer jeden Kunstdarstellung müssen wir uns immer zu sagen im Stande sein, theils daß die Wirklichkeit ihrer Natur nach so sein könne, anderentheils daß sie ihrer Bestimmung nach so sein solle als jene sie uns zeigt. Nichtsdestoweniger hat das von der Kunst vorgeführte Ideal zu einer jeden Zeit dieses an sich daß es weder in der Wirklichkeit selbst vorkommt noch auch überhaupt unter einem bestimmten Gesichtspunct in ihr vorkommen kann: der Grund aber warum dieses letztere der Fall ist, kann jedenfalls immer entweder als ein in dem Ideal selbst daß dieses als ein wirkliches nicht gedacht werden könne und einen inneren Widerspruch mit der Möglichkeit seines Eintretens in diese in sich enthalte, oder als ein in der Wirklichkeit daß diese vermöge ihres eigenen physisch empirischen Unvermögens das Ideal von sich aus zu erreichen nicht im Stande sei, gelegener angenommen werden: in dem ersteren dieser beiden Fälle ist der Grund der Unmöglichkeit ein logischer und innerlich geistiger, in dem letzteren ein sinnlicher in den bloßen empiri-

schen Bedingungen des Ideales liegender; dort ist das Ideal selbst, hier aber ist die Wirklichkeit daran Schuld, daß jenes in diese nicht eintreten kann oder von uns als ein in derselben unmögliches angesehen werden muß. Falsch ist deswegen die Kunst immer dann, wenn sie in sich selbst oder in der Beschaffenheit des durch sie gestellten Ideales die Bedingung der Möglichkeit ihres Gedachtwerdens als eines Wirklichen aufhebt; nur die Wirklichkeit selbst muß in einem jeden Falle die Schuld davon zu tragen scheinen daß sie anders ist als das Ideal oder daß sich das letztere vermöge der Abwesenheit der blos empirischen Bedingungen seines Daseins nicht in ihr vorfinden kann. Die bloße Unwahrscheinlichkeit oder das Auffallende, Gewagte, Ueberraschende und Seltsame irgend einer künstlerischen und poetischen Begebenheit oder Situation ist an sich kein Grund daß dieselbe etwas ästhetisch Falsches oder mit dem Wesen und Begriffe des Ideales in Widerspruch Stehendes sein sollte; denn es ist in der That eben vorzugsweise das Seltene und Außergewöhnliche, woran die Kunst ihren Gegenstand hat, während das blos Gewöhnliche und schlechthin Einzelne als etwas uns selbst schon Bekanntes überhaupt keinen Gegenstand des Interesses für uns bildet. Auch jenes Seltsame an und für sich selbst aber kann immer ein solches sein welches entweder aus inneren oder äußeren Gründen die Gestalt eines Auffallenden für uns hat; die innere Unwahrscheinlichkeit einer Situation oder Begebenheit ist diese daß sie nur an und für sich selbst oder wegen der Verhältnisse ihrer Bestandtheile unter einander von uns nicht oder nur schwer als wirklich gedacht werden kann, die äußere Unwahrscheinlichkeit aber ist diese welche sich blos auf das vermöge der gegebenen Verhältnisse oder Zustände der Wirklichkeit Seltene gründet. Nur die erstere aber ist das Falsche für die Kunst, da das blos äußerlich Seltene an sich noch kein Grund für die wirkliche Unmöglichkeit desselben ist. Die allgemeine Aufgabe des Künstlers ist deswegen theils eine aufnehmend erkennende, theils eine constructiv schöpferische; immer aber wird durch das Ideal dasjenige bezeichnet welches durch sich als ein sowohl Mögliches als Nothwendiges für die Wirklichkeit erscheint und das daher zu jeder Zeit die Gestalt eines durch diese letztere selbst zu erreichenden Zieles an sich trägt.

Innerhalb der Kunst hat sich fast zu jeder Zeit der Gegensatz einer doppelten allgemeinen Richtung geltend gemacht, der idealistischen und der realistischen oder derjenigen, welche das Wesen und die Aufgabe der Kunst mehr in dem Hinausgehen und derjenigen, welche das-

selbe mehr in dem Anschluß an die gegebene Wirklichkeit erblickt oder das Ideal als solches dieser letzteren theils ferner theils näher gerückt hat. Es ist auf der einen Seite ebenso falsch, ein schlechthin jenseitiges oder abstract unlebendiges Ideal festzustellen, als auf der anderen Seite die ganze Aufgabe der Kunst nur in einer bloßen empirischen Nachahmung der Natur zu erblicken. Das Verhältniß aber dieses Doppelten, des idealen und des realen Momentes der Kunst oder der frei construirenden Erfassung des Ideales und des genau beobachtenden Anschlusses an die Wirklichkeit wird zuletzt an eine bestimmte und wesenhafte Formel seiner Wahrheit gebunden sein müssen, zu welcher alle einzelnen künstlerischen Auffassungen immer eine in bestimmter Weise verschiedene Stellung eingenommen haben. In unserer nationalen Litteratur wird der künstlerische Idealismus vorzugsweise durch Schiller, der Realismus durch Göthe vertreten; das Epos überhaupt ist in höherem Grade idealistisch, das Drama realistisch; umgekehrt war die Kunstanschauung des Alterthumes eine vorzugsweise realistische, die des Mittelalters eine idealistische, das männliche Ideal ist ein realistisches, das weibliche ein idealistisches und es werden zuletzt alle ästhetischen Gegensätze auf den dieser beiden höchsten entscheidenden Begriffe zurückgeführt werden mögen. Das innere Verhältniß derselben aber ist ein ganz gleiches mit dem des Idealismus und Realismus auf dem Gebiete des philosophischen Denkens und aller übrigen menschlichen Lebensauffassung sonst.

Der Stoff der Kunst als solcher ist an und für sich zu allen Zeiten derselbe, das menschliche Leben, und es ist jene nur insofern eine andere als auch dieses letztere selbst immer ein anderes wird. Daher hat sich die Kunst zuerst der eigenthümlichen ästhetischen Bedürfnisse der Zeit bewußt zu werden in welcher sie wurzelt und es ist unzureichend den Standpunct oder das Maaß des Bedürfnisses irgend einer anderen auf sie in Anwendung zu bringen. So scheint insbesondere das poetische Bedürfniß der gegenwärtigen Zeit durch die classische Poesie unserer jüngsten Vergangenheit nicht mehr vollständig befriedigt zu werden und es ist insbesondere der sich wechselseitig fordernde Gegensatz ihrer beiden höchsten Spitzen, Schiller und Göthe, welcher als die Hinweisung und das bedingende Prinzip für die Auffindung einer noch höheren, den nationalen Geist vollkommen und allseitig befriedigenden Kunstauffassung anzusehen sein wird. Das Ideal der Kunst aber wird immer dann um so vollkommener sein, in je weiterem Umfange es sich an die Beobachtung und Erkenntniß der gegebenen Wirklichkeit, der sie ange-

hört und auf die sie sich bezieht, angeschlossen haben wird. Dieses Verständniß aber kann nicht blos ein empirisches sein von demjenigen was diese Zeit und Wirklichkeit unmittelbar an sich selbst ist, sondern auch ein tieferes philosophisches von dem was sie zu werden vermag oder zu dem sie durch die Kunst selbst mit hingeführt werden soll.

Das erste Gesetz aller Kunst ist das Gebot des Einfachen. Nur das Einfache ist unter allen Umständen das Schöne weil nur dieses das Geistige, Reine, aus sich selbst Geläuterte, Wahre und Vollkommene ist; alles an sich Vielartige oder Zusammengesetzte dagegen ist als das in specifischer Weise Schwere, Niedere oder Sinnliche das dem Wesen der Kunst Entgegengesetzte, Häßliche oder Falsche. Aller schlechte Geschmack inclinirt nach der Seite des Vielen oder Mannichfaltigen, aller gute nach der des Einfachen oder Gemessenen in den Dingen. Jenes ist die ungeordnete oder üppige, dieses die strenge und züchtige Weise des Stiles. Zugleich aber muß das Einfache immer von der Art sein daß es das Viele selbst in sich umfaßt, weil es außerdem nur leer, trocken und unfruchtbar sein würde. Das Eine ist die Form, das Viele ist der Stoff des Schönen; alles Falsche des Schönen aber besteht entweder darin daß das Eine des Vielen oder daß das Viele des Einen entbehrt. Das Eine der Form aber ist das an sich Höhere und das beherrschende Gesetz über das Viele des Stoffes und es ist daher an sich immer besser wenn die Form strenger und die Materie dürftiger als wenn das Entgegengesetzte der Fall ist, da sich hierin immer das Streben zur Erreichung des an sich Guten und zur Vermeidung des an sich Schlechten ausspricht.

Die Materie des Schönen aber ist an sich schwerer zu finden als ihre Form, eben deswegen weil jene das Vielfache fortwährend Neue immer Eigenthümliche, diese dagegen das Unveränderte, an sich selbst schon Gegebene und außer uns Feststehende ist. Zwar sind Form und Materie auch bei der Kunst relative Begriffe, und es ist die Form in jedem Falle eine andere, wenn sie einer verschieden beschaffenen Materie gegenübersteht. Aber eben in ihr als solcher liegt das specifische Wesen der Kunst selbst und bei aller Elasticität des Begriffes der künstlerischen Form ist es doch eben das an und für sich Einfache der Gestaltung, worin ihr Charakter in einem jeden gegebenen Falle besteht. Die Form aber ist an sich bei der Ausführung des Kunstwerkes immer das Spätere als die Materie, indem die letztere zuerst vorhanden sein muß, ehe sie durch jene beherrscht oder disciplinirt werden kann. Was das Ge-

setz der künstlerischen Form sei, wird uns durch das Classische des Alterthumes gezeigt; der Inhalt aber ist ein immer von uns selbst zu erfindender. Ist der Inhalt gefunden, so bedarf es nur der Annäherung und ausgleichenden Erhebung desselben zu jener, für die Auffindung und Bearbeitung des künstlerischen Inhaltes selbst aber mögen gewisse allgemeine Andeutungen und oberste Prinzipien aufzustellen versucht werden.

Der Stoff oder die Materie aller Kunstdarstellung ist das Empfinden. Alles Empfinden aber ist theils ein subjectives, theils ein objectives oder ein nur individuelles und rein persönliches und ein universelles oder allgemein menschliches; das erstere als solches hat kein Recht und keine Fähigkeit an sich zum Eintreten in die Kunst. Die Individualität als solche und ihrer selbst wegen ist nie etwas in irgend einer Weise Berechtigtes, sondern blos insofern als sie an dem Allgemeinen einen Antheil hat und sich auf die Höhe von diesem erhebt. Daher besteht alle Wahrheit, alles Verdienst und alle Aufgabe nur darin auf das rein Individuelle in uns zu verzichten und es zu läutern zu demjenigen was das an sich Allgemeine oder die konkrete Idee oder der höhere Artbegriff ist, der als möglicherweise zu erreichendes Ziel in ihm liegt. Die Individualität ist immer nur insofern eine Quelle des wahren oder objectiven Empfindens als sie auf diesen ihren eigenen wirklichen Begriff erhoben oder von allem sich blos unorganisch und zufällig in ihr Vorfindenden des Inhaltes gereiniget wird. In diesem Sinne aber vermag an und für sich eine jede Individualität die Quelle eines eigenthümlichen wahren und berechtigten oder mit dem Wesen der Sachen selbst einstimmigen Empfindens zu werden, nur die eine immer in umfangreicherem und höherem Maaße als die andere. Daher hat an sich ein Jeder das Zeug oder die Natur dazu in sich Künstler zu werden, zwar nicht in dem höheren oder specifischen Sinne der Ausprägung seines Inneren zu wirklichen objectiven und allgemein gültigen Kunstgestaltungen, aber doch in dem der Entwickelung und Reinigung seiner selbst zu einem eigenthümlich beschaffenen und in sich selbst harmonischen Spiegel des allgemeinen oder objectiven Empfindungsinhaltes in der besonderen subjectiven Form seiner eigenen menschlichen Seele. Eben hierauf aber beruht zuletzt alle wahre ästhetische und sonstige Bildung; das Kostbarste und schlechthin Eigene was der Mensch besitzt, ist seine Individualität, zwar diese nicht in dem Sinne der bloßen rohen Naturanlage und des rein sinnlichen durch kein allgemeines Gesetz geschul-

ten Begehrens, wohl aber in dem eines geläuterten und durch die Beziehung auf das Allgemeine und Anundfürsichseiende des Wahren selbstständig dargestellten und mit innerer Freiheit ausgearbeiteten Kunstwerkes. Das ganze Prinzip der gegenwärtigen Bildung aber ist namentlich deswegen ein falsches, weil es mehr auf dem Grundsatze der mechanischen Dressur als auf dem der wirklichen von Außen her blos anregenden Erziehung beruht; der Zweck der Erziehung soll nicht oder doch nur in zweiter Linie der sein, Staatsdiener, Geschäftsleute u. s. w. nach einer bestimmten allgemeinen und feststehenden Norm, wie diese durch den gegebenen äußeren Zweck des Lebens erfordert wird, zu bilden, sondern vielmehr zunächst und hauptsächlich, das Eigenthümliche und Freie der Befähigung was in jedem Einzelnen ursprünglich enthalten ist, durch äußere Zucht und Anregung zur Geltung zu bringen. Daher ist auch für den Erziehenden das erste Geschäft immer das Begreifen der eigenthümlichen zu erziehenden Anlage selbst. Das Wissen und der ganze außer uns stehende stoffliche Apparat der Bildung aber hat zuletzt niemals in sich sondern immer nur in seiner Stellung als Mittel für das in uns zu Erziehende selbst seine wahre Bedeutung und seinen eigentlichen oder schlechthin berechtigten Zweck; der blos graduelle Maaßstab aber der aus der Virtuosität in der Beherrschung dieses äußerlich gegebenen Inhaltes für die Beurtheilung des Werthes und der endlichen Befähigung der inneren Anlage selbst entnommen wird, ist zu jeder Zeit ein mehr oder weniger unzureichender und falscher. Der Einzelne ist nur dadurch nach seinem vollen Wesen für das Ganze zu wirken oder seiner inneren ihm gegen dieses obliegenden Verpflichtung vollständig nachzukommen im Stande, wenn er sich in sich selbst zu dem erhebt, was er in seiner eigenen specifischen Bestimmung oder dem konkreten Artbegriffe seines durchaus eigenthümlichen Sollens nach ist. Bei einer jeden uniformen und mechanisch gewaltsamen Dressur aber bleibt immer eine bestimmte Rohheit der inneren noch unüberwundenen Anlage zurück, die mit dem Glanze des äußerlich erreichten Grades der Leistung dann in einem unvermittelten Widerspruch steht.

Der Charakter unserer Zeit im Allgemeinen ist ein dem Künstlerischen in entschiedenerer Weise entgegengesetzter als ihm zugewendeter. Das vorherrschende Gebiet aller Lebensbestrebungen ist das mechanische; dieses aber, dessen Wesen der nüchterne und den persönlichen Egoismus aus sich bedingende Zweckbegriff, ist das allem künstlerisch Aesthetischen und frei Enthusiastischen mehr als ein anderes feindliche. Daher sieht

der Einzelne gegenwärtig sich selbst mit den in ihm liegenden persönlichen Kräften und Befähigungen an als das Mittel für die Erwerbung einer äußeren Stellung und materiellen Vortheiles; der hieraus für ihn selbst hervorgehende Nutzen und Endzweck aber ist ebenso nur von durchaus niedriger und materieller Art. Gegenstände und Ziele der eigentlich enthusiastischen Erfassung und vollkommen selbstverleugnenden Hingebung, so wie im Alterthum die Idee des Vaterlandes, im Mittelalter die der Lehnstreue u. dgl. scheint es für den Einzelnen jetzt kaum mehr zu geben; der Einzelne kennt jetzt überall nur sich selbst und er begeistert sich für alles Fremde der Regel nach nur insoweit als hierbei theils sein eigenes Interesse in gewisser Weise mit engagirt ist, theils er wenigstens in jenem hierdurch keinen erheblichen Schaden erleidet oder ihm dieses sonst irgend wohlgefällig und bequem ist. Aller reine oder theoretische Enthusiasmus für die Kunst aber hat nothwendig immer irgend welchen anderen derartigen angewandten oder praktischen Lebensenthusiasmus zu seiner Voraussetzung und kann nur unter Anschluß an diesen seinem eigenen Wesen nach als höhere Verklärung desselben überhaupt sowohl gedeihen als auch nur begriffen und verstanden werden; jeder irgendwie beschaffene Enthusiasmus als solcher daher ist unserer gegenwärtigen Epoche etwas Fremdes und seinem Motive nach Unverständliches und es wird höchstens zu Zeiten irgend ein flacher und vorübergehender politischer oder religiöser Schwindel u. dgl. als ein solcher von ihr angesehen. Die Stellung der Kunst ist gegenwärtig im Allgemeinen blos die geworden einer äußeren und angenehm wohlgefälligen Decoration des übrigen nüchternen und banausisch zweckgemäßen Inhaltes des Lebens; sie soll das Ernsthafte und Prosaische dieses letzteren versüßen, nicht aber uns über es selbst hinaus in eine andere und selbstständig freie Region des Anschauens erheben. Die Kunst ist zur Dienerin und zum bloßen Schmucke geworden für das Handwerk; das physiologische Bedürfniß aber sich zu begeistern, macht sich trotzdem zu Zeiten in gewissen Erscheinungen geltend; unsere Zeit hat das instinctive Gefühl und die unbestimmt anschauliche Einsicht in das Mangelhafte, Einseitige und für die Dauer Unbeständige dieser ihrer ganzen charakteristischen Richtung; der Einzelne muß zuletzt fühlen daß in der Materie des äußeren Vortheiles und bequemen sinnlichen Genusses nicht seine eigenen letzten Ziele und wahrhaften Interessen enthalten sein können; alles Unwahre des Bestrebens bringt zuletzt die nothwendige Uebersättigung und durch diese die Einsicht in das Falsche seiner Stellung von selbst mit sich; auch

die Nüchternheit der Gegenwart aber hat das Gute gehabt, daß sich in ihr das Unvollkommene und Ueberspannte früherer enthusiastisch idealistischer Kunst- und Lebensanschauungen geläutert und abgeschliffen hat. Enthusiasmus und Hingebung für ein außer uns stehendes Höheres und Vollkommenes des Geistigen ist durch sich eine Nothwendigkeit und wird bei allem Realismus doch bald wieder als ein Bedürfniß empfunden; nur die Auffindung des unbedingt berechtigten Gegenstandes oder Zieles solcher Begeisterung ist es um die es sich fortwährend und weiterhin handelt.

Ein jedes von der Kunst und Einbildung hingestellte Ziel oder Object der enthusiastischen Erfassung muß doch zugleich von der Art sein daß es nach allen Seiten hin die ganze Kritik des nüchternen auf dem Boden des empirischen Realismus wurzelnden Verstandes auszuhalten vermag. Auch der Enthusiasmus als solcher oder das anschaulich Theoretische der ganzen Weise des Verhaltens zum Wahren und Schönen bedarf doch eben durch den Verstand seiner Rechtfertigung und Begründung als des schlechthin Höheren, Besseren, für uns selbst Wahrhafteren gegenüber dem Egoismus als der praktisch logischen Weise des Verhaltens der Zurückbeziehung alles Aeußeren und Anundfürsichseienden auf uns selbst; nur jener ist zuletzt der wahrhafte und eigentliche Egoismus, indem nur er uns zur Wahrheit, dieser letztere aber zur Unwahrheit unserer selbst und unseres eigenen wirklichen Vortheiles hinführt. Jenes Höhere und an und für sich Berechtigte welches den Gegenstand unseres idealistischen Strebens bildet, darf in keinem Falle ein solches sein, dessen Erreichung das Aufgeben von irgend etwas Wahrhaftem und Berechtigtem in uns selbst zu seiner Bedingung hätte, sondern nur dasjenige welches als das schlechthin Vollkommene eben der Inbegriff alles anderen für uns Wahren und aus sich Berechtigten ist. Jedem falschen und einseitigen Ideal gegenüber bleibt immer etwas an und für sich gleich berechtigtes Anderes in uns zurück, welches uns verhindert, uns vollständig an jenes hinzugeben oder es uns unmöglich macht, eine unvollkommene Wahrheit mit dem Aufgeben unseres ganzen eigenen Selbst zu erkaufen. Die Ideale vergangener Zeiten waren alle solche, daß sie das menschliche Streben nur von einer bestimmten einzelnen Seite aus, nicht aber seinem ganzen wahrhaften und vollen Umfange nach zu befriedigen vermochten; die Begeisterung des Alterthums für die Idee der eng geschlossenen alles einzelne Leben egoistisch in sich selbst absorbirenden politischen Gemeinde des Vaterlandes, des Mittel-

alters für die Ideen der Lehnspflicht, der schwärmerisch überspannten Geschlechtsliebe, der späteren Zeit für die exclusiv gefaßte und schroff auf die Spitze gestellte katholische und protestantische Idee, selbst des jüngsten Zeitalters für gewisse politische und sonstige Abstractionen, alles dieses war abgesehen von dem natürlichen Rechte und der menschlichen Wahrheit eines jeden Enthusiasmus doch immer nur insolange sowohl an und für sich berechtigt als auch überhaupt nur praktisch möglich als theils neben jenen bestimmten Ideen und Bedürfnissen des Verlangens noch keine irgend welche gleichberechtigte oder höhere andere hervorgetreten waren, theils auch die Kritik in Bezug auf das Einseitige und Ueberspannte jener ersteren noch nicht angewandt worden war. Patriotischer, feudalistischer, religiöser, sexueller Enthusiasmus sind auch jetzt noch und an und für sich immer berechtigte und wahrhafte Ziele oder Anlässe des menschlichen Strebens; aber nicht in jener Exclusivität der Anmaaßung und des Hervortretens, mit welcher sie zu gewissen Zeiten in der Geschichte hingestellt worden sind, daß ein jedes dieser besonderen Ideale oder Ziele für sich allein die Gesammtheit alles übrigen menschlichen Strebens in sich aufwog. Das Verlangen eines derartigen Enthusiasmus auch jetzt noch an uns daher zu stellen wie es in früheren Zeiten statthaft und berechtigt war, würde falsch sein und thöricht; die innere Persönlichkeit als solche ist im Werthe gestiegen; sie hat theils die außer ihr stehenden Ideale oder gegebenen Gegenstände der begeisterten Erfassung näher prüfen und nach ihrem wahren Werthe für uns und in ihren richtigen Verhältnissen unter einander erkennen und beurtheilen lernen, theils auch sich selbst als ein schlechthin Werthvolles begriffen, das für kein einzelnes solches Ideal unbedingt und zu jeder Zeit in die Waagschaale gelegt sondern welches zugleich in sich selbst einen inneren Schwerpunct und ein letztes Ziel alles Strebens in sich enthalte. Schon die Mehrheit jener an und für sich mit einander gleichberechtigten äußeren Ideale aber verhindert uns, das eine von ihnen als das schlechthin höchste und werthvollste vor den übrigen hinzustellen; in derselben Weise als unsere Kunst des eigenen Stiles entbehrt, weil sie an das Gegebene der älteren Stilgattungen gebunden erscheint und theils das Berechtigte einer jeden einzelnen von ihnen anzuerkennen genöthigt, theils aber auch durch das gleiche Recht aller anderen bei jener allein stehen zu bleiben verhindert wird, in derselben Weise giebt es auch kein einfaches und unbedingt berechtigtes oder ausreichendes Ideal unseres ganzen menschlich persönlichen Strebens, weil ein jedes solches als ein einseitiges uns

sogleich in Widerspruch mit uns selbst und unserer ganzen gereifteren und innerlich centraleren Lebensstellung bringen würde. Ganz ebenso als es verkehrt ist, unsere Wohnhäuser im Stile antiker Villen oder mittelalterlicher Burgen zu bauen, nicht weniger ist es absurd demokratische Republiken im Sinne der strengen und einfachen Bürgertugend von Athen oder Sparta aufrichten oder in schwächlicher Copie das Werk Luthers noch einmal wiederholen zu wollen. Die Abwesenheit des Ideales hat denselben Grund als die des Stiles; der letztere ist überall nur der sinnliche Ausdruck des ersteren. Unsere Zeit entbehrt zunächst weder des Ideales noch des Stiles darum weil sie nicht das Bedürfniß oder die Fähigkeit hätte, sich dieses zu schaffen, sondern nur darum weil sie es sich überhaupt nicht frei aus sich selbst sondern nur unter organischem Anschluß an die Gesammtheit alles vor ihr Gegebenen von beiden zu erschaffen vermag und weil da das Vermögen der äußeren Kritik jetzt ein stärkeres und das Gefühl des inneren Werthes ein größeres ist als früher, sowohl der Stil ein allseitig vollendeterer als auch das Ideal ein in vollkommnerer Weise befriedigendes sein muß als früher um überhaupt bei ihm Beruhigung fassen und es als das Ausreichende und unbedingt Wahre anerkennen zu können.

Alle Kunst kann überhaupt nichts sein als die sinnliche Ausprägung des Charakters der Zeit, welcher sie angehört. Daher ist ihr erstes Gesetz daß sie wahr sei über dieselbe und es ist deswegen das Streben nach falschen Idealen und falschen Stilgattungen nicht weniger etwas Verkehrtes als die Abwesenheit eines jeden derartigen Strebens überhaupt. Auch für unsere Zeit kann nur das bestimmte Bewußtsein über sie selbst und den ganzen Umfang des in ihrem eigenen Wesen liegenden geistigen Bedürfens zum Ausgangspunct für die Auffindung des Wahren der Kunst nach Stil und Ideal oder nach Form und Inhalt genommen werden. Es wird aber überhaupt da das ganze Leben unserer Zeit nicht so wie das von früheren Abschnitten ein einfach unmittelbares oder nur auf ihm selbst beruhendes, sondern nur ein sich in organisch vermitteltem Zusammenhang mit dem ganzen früheren Leben der Menschheit befindendes ist, nothwendig auch nur das Bewußtsein hierüber zum Ausgangspunct und zur Basis seiner eigenen Weitergestaltung genommen werden können. Die bloße anschauliche Einbildung allein kann jetzt nicht mehr zur Auffindung des an und für sich Wahren auf dem Gebiete der Kunst, des Stiles und des Ideales führen; der Gedanke und die Kritik ist gegenwärtig einmal und überhaupt das Mächti-

gere und Entscheidendere geworden über die bloße Sehnsucht und hingebende Versenkung an irgend etwas Aeußerliches und Fremdes; nur auf dieser gegebenen Basis kann auch die Wahrheit des neueren Kunstideales selbst erwachsen. Die Vermittelung jenes Bewußtseins aber ist hauptsächlich eine Aufgabe der Wissenschaft; die Wissenschaft ist der systematisch ausgebildete und den ganzen Umfang des Wirklichen umfassende Gedanke; nur was auf der Grundlage der Wissenschaft ruht, hält auch die Kritik eines jeden anderweiten desultorischen und einseitigen Gedankenspieles aus. Die Kunst als solche und die Substanz des idealen Empfindens kann durch die Wissenschaft nicht erschaffen, aber es können die Bedingungen, Gesetze und Formen angegeben werden, von denen alles wirkliche zeugende Erschaffen derselben vermöge innerer Nothwendigkeit eingeschlossen und beherrscht wird. Gottsched war zu seiner Zeit ein Tyrann; neuerlich aber entbehrt die Kunst aller Zucht, deren sie jetzt mehr als früher bedarf. Die Stellung des wissenschaftlichen Bewußtseins zur künstlerischen Anwendung aber wird nicht blos eine einschränkende in Bezug auf die Aufrechthaltung ihrer Form, sondern auch eine begründende in Bezug auf die rechte und geordnete Bearbeitung ihres Inhaltes sein dürfen. Die Isolirung der beiden Gebiete der Kunst und Wissenschafft gegen einander ist überhaupt eine falsche; auch die Wissenschaft hat die Bestimmung, den Beruf und die Fähigkeit in sich, Kunst, d. i. geordnete und freie harmonisch übersichtliche Einheit der Gestaltung aller einzelnen Momente ihres Inhaltes zu werden. Diese Anforderung ist eine durchaus andere als die des falschen und in sich selbst unmöglichen Strebens nach dem oberflächlichen Firniß leicht verstandener und wohlgefälliger Popularität; die Wissenschaft kann überhaupt in dem was sie ist durchaus nicht popularisirt werden, indem jede Popularisirung nur ein Abzug und ein Bruchstück sein wird von dem was sie eigentlich ist; überhaupt sind es daher nur dünkelhafte Vorurtheile und widersprechende Mißverständnisse welche aus allen solchen Versuchen hervorzugehen pflegen. Wohl aber kann die Wissenschaft in sich selbst zum Kunstwerke werden dadurch daß sie die ganze mannichfach zusammengesetzte Materie ihres Inhaltes dem einfachen Gesetze ihrer geistigen Form unterwirft; nur hierdurch wird sie zugleich in sich selbst wahr und nach Außen hin verständlich. Alle wahre Wissenschaft ist zugleich Kunst indem sie immer etwas an und für sich Incommensurables oder schlechthin Freies in der Behandlung ihres Stoffes, insofern diese in sich selbst eine durchaus wahrhafte ist in sich enthält. Das banausisch empirische Ele-

ment in der Wissenschaft ist durchaus dasselbe als das handwerksmäßig technische in der Kunst; die Wissenschaft als solche hat es blos zu ihrer Voraussetzung, muß aber in dem was sie selbst ist, über ihm stehen. Die Wahrheit der Wissenschaft und die der Kunst ist zuletzt dieselbe; die Wissenschaft hat sich nach ihrer definitiven Bestimmung dem Gesetz der Kunst, der Schönheit, anzunähern, die letztere selbst aber das der Wissenschaft, die gedankenmäßige Wahrheit zu ihrer Basis zu nehmen. Auch der Stoff der Wissenschaft aber, die Wirklichkeit selbst oder als solche, wird zuletzt nur als ein künstlerischer oder dem Prinzipe des Schönen in der Behandlung durch sich Raum gebender angesehen werden dürfen.

59. Der Charakter der Wirklichkeit als eines Kunstwerkes

Der Hauptgegenstand aller Kunstdarstellung ist der Mensch. Die Kunst ist zunächst das Product des Menschen, ebenso als die Natur das Product Gottes. Daher steht ihr der Mensch ebenso als Schöpfer, d. i. als freier Urheber gegenüber als Gott der Natur. Auf dem Gebiete der Kunst allein ist die Thätigkeit des Menschen eine im eigentlichen Sinne schöpferische, während sie auf allen anderen Gebieten seines Lebens eine blos erkennende empirisch aufnehmende und das Gegebene nur nach seiner eigenen Regel und Fähigkeit gestaltende ist. Zwar liegt auch der Kunst immer ein erkennender Anschluß an das Wirkliche so wie es ist zu Grunde und es ist deswegen aller menschlichen Kunst eine bestimmte Grenze durch die gegebene Wirklichkeit welcher wir uns gegenüber befinden gesteckt. Wäre diese Wirklichkeit eine andere so würde auch unsere Kunst eine andere sein. Daher ist auch unsere Kunst niemals die Kunst an und für sich sondern immer blos diese bestimmte einzelne menschliche terrestrische Kunst. Innerhalb des Menschlichen selbst ferner ist eine jede bestimmte einzelne Form oder Darstellung der Kunst immer in die besonderen Grenzen der gegebenen culturhistorischen, klimatischen und sonstigen Verhältnisse in denen sie sich befindet eingeschlossen. Der Charakter des Absoluten daher wohnt unserer Kunst an und für sich genommen ebenso wenig bei als unserer Wissenschaft, unseren technischen Leistungen u. s. w. Alles dieses hat Geltung nur für den besonderen Kreis unserer menschlichen oder irdischen Lebensverhältnisse, wenn wir uns auch von Vielem unter ihnen, z. B. von der Mathematik sagen müssen, daß dieses auch an und für sich oder an allen Orten und zu allen Zeiten so sein und unbedingte Geltung besitzen müsse. Nichts-

destoweniger aber ist es doch auch in einem gewissen Sinne etwas Absolutes welches in allem Allgemeinen des Menschlichen, am Hervorstechendsten aber in der Kunst enthalten sein oder durch uns zum Ausdruck gebracht werden muß. Der Mensch fühlt sich auf der Erde und in allen ihm in der Wirklichkeit gegebenen und bekannten Verhältnissen als das Höchste, Reinste, Beste und Vollkommenste; mag er auch dieses in einem absoluten Sinne nicht sein und mag es auch theils in der Wirklichkeit selbst immer noch etwas Höheres und Vollkommeneres geben als er ist theils auch er selbst hinter dem was ihm nach seinem eigenen von sich entlehnten Maaße als das Vollkommene gilt immer in gewisser Weise zurückbleiben, so hat er doch überhaupt durchaus keinen anderen Maaßstab zur Beurtheilung des an sich Vollkommenen als eben nur denjenigen den er von sich aus oder aus der Beobachtung seiner eigenen Natur hierzu entnimmt und welcher als etwas Gegebenes und Unabänderliches von Anfang an durch die Vorsehung in ihn gelegt erscheint. Sind wir auch an uns selbst nie in dem Sinne was wir so nennen vollkommen und ist auch dieses Maaß des Vollkommenen seiner empirischen Herkunft nach immer von uns selbst abstrahirt, so ist es doch theils überhaupt das höchste und einzige Maaß welches wir an uns anlegen können, theils tragen wir immer das unabweisliche Gefühl und Bewußtsein in uns daß dieses Maaß in der That ein mit dem des an sich Vollkommenen einstimmiges und gleichsam als ein bloßer Abdruck von diesem in uns gesenkt sein müsse. Eben das Bewußtwerden über diesen Maaßstab aber oder die äußerlich sichtbare Ausprägung desselben in einer bestimmten wirklichen Form ist die Kunst; daher ist die Kunst eine Nothwendigkeit der menschlichen Natur, weil sich diese in ihr in demjenigem erblickt was sie an und für sich oder als eine schlechthin vollkommene und unabhängig von allem Zufall und Wechsel ihrer äußeren Stellung und wirklichen Umgebung ist oder zu sein glaubt. Die Kunst als solche daher ist etwas schlechthin Anderes und das specifische Gegentheil dessen was die Wirklichkeit und die blos zufällige Natur an uns selbst und um uns her ist; das Verhältniß in welchem sie rücksichtlich ihres Anschlusses und ihres Herkommens zu dieser steht, wird von ihr als solcher ignorirt; die Kunst stellt sich hin als das unbedingt Bessere und Wahre gegenüber der Wirklichkeit; sie ist die verurtheilende Kritik dessen was diese letztere ist insofern sie anders ist und abweichend von ihr selbst; die Kunst ist die Darstellung des unbedingt Seinsollenden im Unterschied von dem Gegebenen oder Seienden. Indem aber eben dieses Seinsollende nur

ein durch den Menschen selbst von sich aus Hingestelltes oder Erschaffenes, nicht wie alles Andere was er sonst aus sich hervorstellt, die Wissenschaft, das Handwerk u. s. w. ein in directem oder hingebendem Anschluß an das Wirkliche Erkanntes oder Gewonnenes und die prätendirte Uebereinstimmung mit diesem an sich zur Schau Tragendes ist, so ist auch eben deswegen die Kunst mehr als alles dieses Andere das schlechthin Ursprüngliche und Freie oder unabhängig und specifisch Menschliche selbst, in welchem der Mensch ebenso in dem was er durch sich ist sich darstellt oder zur Erscheinung bringt als der Geist und die Allmacht Gottes in der Natur. Die Wissenschaft handelt von dem Wirklichen wie es ist, die Kunst wie es sein soll; der Maaßstab für jene ist ein außer uns, der für diese ist ein in uns liegender. Das Gesetz der Kunst ist daher auch mittelbar das Gesetz für alles andere Menschliche oder Alles ist unwahr was dem Gesetze der Kunst widerspricht. Ueberhaupt ist es daher nur der Mensch an und für sich nicht aber die Wirklichkeit oder bloße Natur und jener eben nur inwiefern er ein Anderer ist als diese woran die Kunst ihren Gegenstand hat.

Eine jede einzelne Kunstgattung ist die besondere Form der Darstellung dieses reinen Begriffes oder anundfürsichseienden Wesens des Menschlichen überhaupt, indem ebenso die Ausprägung desselben nach allen Richtungen der erscheinenden Sinnlichkeit hin ein nothwendiges Bedürfniß unserer inneren Natur ist. Die einzelnen Kunstgattungen unterscheiden sich von einander zunächst durch das bloße Material oder die äußere Form, d. i. das bestimmte Element oder Mittel der sinnlichen Darstellung welchem sie angehören oder das von ihnen als ein solches benutzt wird; in Zusammenhang hiermit aber ist in gewisser Weise auch ihr Inhalt oder der specifische durch eine jede von ihnen zu erreichende geistige Endzweck ein verschiedener, und es muß daher zu jeder Zeit als ein Fehler und ein methodisches Mißverständniß über sich selbst angesehen werden, wenn eine bestimmte Kunstgattung sich in der Erreichung ihres eigenthümlichen gerade für sie beschaffenen Inhaltes oder Zweckes vergreift und andere solche fremdartige Ziele mit den hierfür falschen Mitteln ihres Gebietes zu erfassen sich bestrebt. Hierher gehört z. B. die Nachahmung landschaftlicher Effecte oder natürlicher Begebenheiten durch die Musik oder die Darstellung eines in specifischer Weise Zeitlichen durch die Künste des Raumes. In gewisser Weise zwar ist eine jede Kunst universell und vermag allem überhaupt künstlerischen Stoff eine bestimmte solche Seite abzugewinnen, von der er sich in die eigenthüm-

liche Natur ihres besonderen Mittels hineinschicken und gleichsam in den Bereich von diesem hinüberstreifend von ihm erfaßt werden kann, so wie viele Momente dramatischer Begebenheiten auch in räumlich künstlerischer Weise dargestellt zu werden vermögen u. s. w. Zuletzt aber bleibt bei einem jeden Stoffe immer etwas rein Specifisches zurück dessen Darstellung allein der besonderen gerade für seine Natur geeigneten Kunstgattung vorbehalten ist und wonach zu greifen für eine jede andere etwas Falsches und ein innerer Widerspruch sein wird. Das Bewegliche kann eben nur inwiefern es ein plastisch Beruhigtes oder gleichsam in seinem letzten Schlußresultat aus sich selbst Heraustretendes, nicht aber inwiefern es ein noch Werdendes weiter Hinausstrebendes oder specifisch in der Bewegung Begriffenes ist, den Gegenstand räumlicher, umgekehrt das Räumliche nur inwiefern es ein sich Bewegendes oder doch als ein solches Denkbares ist, nicht aber in seinem specifischen Charakter eines Ruhenden oder blos Daseienden, denjenigen zeitlicher Kunstdarstellung bilden. Nicht weniger sind auch innerhalb dieser beiden allgemeinen Gattungen die Grenzen ihrer einzelnen Arten, des Plastischen und des Malerischen, des Musikalischen und des Poetischen durchaus fest gegen einander geschlossene oder es kann das Malerische nur eben inwiefern es zugleich plastisch ist und umgekehrt, oder ebenso das Poetische inwiefern es zugleich musikalisch ist u. s. w. den Gegenstand irgend einer solchen anderen Kunstdarstellung berechtigter Weise abgeben. Alle Kunstgattungen daher durchdringen sich mit einander und sind zugleich fest gegen einander begrenzt. Die nähere Bestimmung des ihnen allen oder mehreren unter ihnen Gemeinschaftlichen und des einer jeden von ihnen specifisch Eigenthümlichen des Stoffes ist in einem jeden Falle die Sache der besonderen Anwendung dieses allgemeinen ästhetischen Prinzipes. Insofern aber eine Kunst eine blos subsidiarische Bestimmung hat für eine andere wie z. B. die Musik vielfach für die Poesie, so ist die Grenze des für sie Erlaubten hier naturgemäß eine weitere als da wo sie allein stehend nur in sich ihren Zweck hat oder nur aus sich und nicht zugleich aus jener in dem was sie ist verstanden werden kann.

Rücksichtlich ihrer Stellung zum Menschen selbst sind die einzelnen Arten der Kunst in gewisser Weise zugleich dem Grade nach unterschieden, indem gewisse unter ihnen demselben ihrem ganzen Wesen nach näher gerückt zu sein scheinen als andere. Die Künste der Zeit sind die in einem reineren und eigentlicheren Sinne menschlichen als die des Raumes, weil das specifische Wesen des Menschen als eines Geistigen

in sich selbst ein zeitliches oder sich in fortgehendem Werden vollziehendes ist. Nur die Natur ist das schlechthin oder im specifischen Sinne des Wortes Räumliche, d. i. Beharrende oder den Fortschritt des Werdens und die Veränderung von sich Abweisende; daher steht diese durch sich selbst der räumlichen, der Mensch dagegen der zeitlichen Weise der Kunstdarstellung näher. Das Natürliche an und für sich aber kann überhaupt nicht den Gegenstand künstlerischer Darstellung bilden, außer inwiefern es etwas dem Menschen irgendwie gleichartiges oder vermöge einer inneren Analogie für ihn bedeutsames ist. Der Mensch als solcher in seiner Natürlichkeit oder in den einzelnen Momenten seines höheren bewußten Lebens bildet daher auch für die räumliche Kunst immer den vornehmsten Stoff; die Natur ist blos entweder als äußerer Spiegel oder als umgebende Staffage für den Geist etwas künstlerisch Werthvolles und Wichtiges. Auch ist die Natur durch sich selbst in ihrer eigenthümlichen Weise schön, welche wiederum durch die Kunst nicht nachgeahmt und erreicht werden kann. Der Mensch als erscheinender Gegenstand bildet daher auch für die räumliche ebenso wie als sich bewegender für die zeitliche Kunstdarstellung den vornehmsten und mittleren Stoff auf den sie sich richten.

Die Bestimmung der Kunst ist die die Wirklichkeit zu ersetzen, zu berichtigen, zu ergänzen. Haben wir die Kunst, so ist die Natur an und für sich für uns entbehrlich geworden, d. h. wir bedürfen ihrer nicht mehr da wir in jener etwas Vollkommeneres besitzen als sie ist. Nur unsere empirische niedere Natur macht es daß wir auch neben der Kunst noch des fortwährenden Umganges mit der gewöhnlichen oder natürlichen Wirklichkeit nicht entbehren können. Da wir aber einmal jene besitzen und neben ihr diese nicht los zu werden vermögen, so ist es ein ferneres inneres Bedürfniß für uns auch die Wirklichkeit soweit dieses möglich immer den Gesetzen und Anforderungen der Kunst gemäß zu gestalten oder den bestehenden Unterschied und Widerspruch zwischen beiden dadurch auszugleichen daß wir das künstlerische Prinzip in immer weiterer Ausdehnung auf den ganzen Umfang des Wirklichen überzutragen versuchen. Daher erhebt sich die Kunst zuerst über die Wirklichkeit und kehrt sodann wieder zu ihr zurück indem sie sich selbst als das maaßgebende Gesetz für sie hinstellt und es ist uns zuletzt nur dann wirklich wohl in unseren Umgebungen, wenn Alles in diesen einen künstlerischen Stempel an sich trägt oder an dem allgemeinen Prinzipe der Kunst nach Maaßgabe seines besonderen Inhaltes einen gewissen Antheil hat.

Auch in der Natur aber ist einem gewissen Sinne des Wortes nach Alles künstlerisch eingerichtet und wir sind daher an und für sich durchaus nicht berechtigt, den Charakter des Künstlerischen als einen in specifischer Weise nur uns eigenthümlichen in Anspruch zu nehmen oder gleichsam in unserem Interesse mit Beschlag zu belegen. Zwar inwiefern uns das Künstlerische das mit freiem Bewußtsein nach dem Gebote des inneren Ideales Erschaffene ist, so findet sich in der Natur irgend etwas derartiges nicht vor, zum Mindesten würden wir nicht behaupten dürfen daß die Natur im Ganzen nach der Analogie eines menschlichen Kunstwerkes durch die Allmacht Gottes erschaffen worden sei. Nichtsdestoweniger sind wir sowohl vieles Einzelne in der Natur, den Bau eines Thieres, einer Pflanze u. s. w. wie auch die Natur überhaupt als ein Kunstwerk oder etwas diesem Gleiches aufzufassen und zu benennen gewohnt, für welches Alles uns ein gewisses in ihren Beschaffenheiten liegendes Recht zur Seite steht. Die Natur ist im Allgemeinen nicht blos zweckmäßig eingerichtet sondern auch schön oder es sind nicht blos unsere mechanischen sondern auch unsere künstlerischen Producte mit denen wir sie in Vergleichung zu stellen vermögen. Das teleologische Prinzip verbindet sich in der Natur durchaus mit dem ästhetischen, während in unserer eigenen Sphäre beides als ein doppeltes in einer getrennten Abtheilung von Producten neben einander steht. Eine Pflanze u. s. w. ist sowohl etwas einer Maschine als etwas einem Kunstwerk Analoges oder es ist sowohl der Begriff des Zweckmäßigen wie der des Schönen der in ihr realisirt wird, in diesen dagegen immer nur einer von beiden. Gott als Schöpfer der Natur gedacht ist sowohl ein Baumeister als ein Künstler, der Mensch dagegen ist immer nur Eines zugleich. Eben hierin aber besteht das Eigenthümliche aller menschlichen Thätigkeit, daß in ihr die einzelnen Seiten oder Eigenschaften welche sich in dem Natürlichen oder Organischen mit einander verbunden finden, als selbstständige Gebiete oder Abtheilungen aus einander treten. Daher ist hier Alles ein specificirtes, einseitiges, abstractes und mechanisch todtes, dort ein einheitliches, konkretes und organisch lebendiges. Wie aber der teleologische, so kann auch der künstlerische Charakter alles Natürlichen noch im Einzelnen wie im Ganzen näher zu constatiren versucht werden. So schien z. B. für die Gestalten der Erdoberfläche neben dem teleologischen auch das ästhetische Moment als Eigenschaft in Anspruch genommen werden zu müssen.

Es ist zuletzt neben der Natur noch ein anderes allgemeines Ge-

biet des Lebens, auf welches sowohl das teleologische als das ästhetische Prinzip der Betrachtung eine eigenthümliche Anwendung finden kann, das der Geschichte. Alles wirkliche Leben ist ein doppeltes, das unmittelbare natürlich objective und das mittelbare menschlich subjective oder geistige, die Geschichte. Das innere Prinzip des ersteren ist die höhere und allgemeine alles Einzelne in dem was es ist aus sich bedingende gesetzliche Nothwendigkeit des Begriffes seiner Gattung und der ganzen umgebenden Verhältnisse in die es gestellt ist; das Prinzip der letzteren dagegen ist die Freiheit oder die individuelle Selbstbestimmung eines jeden Einzelnen das als mit Vernunft begabte Willenskraft in das Ganze der Geschichte eintritt oder einen integrirenden Bestandtheil der menschlichen Lebensgestaltung überhaupt bildet. Beide Gebiete befinden sich daher rücksichtlich ihrer inneren Einrichtung und der nothwendigen Auffassung die wir uns hiernach von ihnen bilden müssen, in durchaus verschiedene Verhältnisse gestellt: die Natur kann von uns gedacht werden als ein zweckgemäß beschaffenes oder künstlerisches Product nach Analogie irgend eines menschlichen Werkes, indem in ihr offenbar eine Einheit der Einrichtung und ein nothwendig zwingendes Gesetz des Ganzen alles Einzelne in sich umfängt und willenlos aus sich bedingt; bei der Geschichte dagegen ist es keinesweges eine letzte und in sich selbst einfache Idee oder Nothwendigkeit des Ganzen die das Einzelne von sich aus regiert, sondern es ist vielmehr die Masse des Einzelnen selbst, von denen ein jedes ein unbedingt freies und in der Kraft seines Wollens und Handelns an und für sich durchaus unendliches Subject ist, durch deren mannichfaltiges und an keine bestimmte Regel gebundenes Zusammenwirken die Geschichte selbst in dem was sie ist hergestellt wird. Die Quelle der Natur ist eine in sich einfache, die der Geschichte eine unendlich vielfache; in jener regiert die Nothwendigkeit und das Gesetz, in dieser die Freiheit, die Willkühr und der Zufall. Daher läßt sich alles Natürliche berechnen und nach seinen beherrschenden Gesetzen bestimmen, nicht aber das Menschliche. Zugleich aber hört hiermit die Geschichte auf der Gegenstand einer eigentlich wissenschaftlichen, d. h. auf das allgemeine Gesetz in den erscheinenden Sachen gerichteten Erkenntniß sein zu können, da dasjenige was in sich selbst auf keinem Gesetze beruht, auch niemals unter dem Gesichtspunct eines solchen erkannt und betrachtet werden kann. Alles unser Wissen von der Geschichte ist an und für sich ein rein empirisches oder es besteht dasselbe seinem Inhalte nach blos in Thatsachen nicht aber in Gesetzen, während bei der Erkenntniß

der Natur die Thatsache blos das Mittel und die Bedingung für die Feststellung des wissenschaftlichen Gesetzes, nicht aber durch sich selbst den Inhalt der Wissenschaft ausmacht. Ueberhaupt ist daher die Geschichte gar keine Wissenschaft, indem alle Wissenschaft nur in der Ermittelung von Gesetzen bestehen kann, sondern die bloße Erzählung eines einmal Geschehenen, welches blos als solches nicht aber als Inhalt irgend einer höheren Allgemeinheit ein Interesse für uns besitzt. Unser Interesse welches wir an der Geschichte nehmen steht daher in der Mitte zwischen dem rein wissenschaftlichen und dem poetischen; das wissenschaftliche Interesse richtet sich auf das Allgemeine, das poetische auf irgend etwas Einzelnes in den Dingen; der Gegenstand der Wissenschaft aber ist ein wirklicher, der der Poesie ein eingebildeter oder jener ein Gesetz dieser eine Fabel. Der Inhalt der Geschichte aber ist ebenso wie der der übrigen Wissenschaft etwas Wirkliches und doch ebenso wie der der Poesie ein Einzelnes und Konkretes und es verbindet sich daher in ihr dieses doppelte Interesse mit einander. Ueberhaupt aber kann gesagt werden daß von Allem was uns umgiebt nichts interessanter für uns sein muß als die Geschichte, darum weil sie das höhere Ganze unserer selbst und die Belehrung über die unterscheidende Eigenthümlichkeit dessen was wir gegenwärtig, so wie darüber wie wir es aus einem Anderen geworden sind in sich enthält. Die Natur ist etwas uns Fremdes, die Poesie ist etwas Eingebildetes; jene ist eine Realität die aber anders ist und niedriger als unsere eigene, dieses eine Idealität die uns an sich vollkommen befriedigt, die aber doch andererseits weder wirklich noch auch möglich für uns ist. Daher ist schon das natürlichste Interesse, das der Kinder, auf die Geschichte oder auf das was sich als solche giebt, gerichtet; das rein wissenschaftliche aber und das künstlerisch poetische Interesse bleibt neben diesem immer ein in gewisser Weise einseitiges, da jenes die fremde Wirklichkeit, diese das unwirkliche Ideal zum Gegenstand hat.

Das Zweckgemäße in der Einrichtung einer Sache ist an und für sich immer die erste Voraussetzung des Aesthetischen oder Künstlerischen an derselben. Alles Wirkliche muß ehe es schön sein kann zuerst zweckgemäß sein; das Unzweckmäßige dagegen als einen sachlichen Widerspruch in sich enthaltend kann niemals als ein schönes angesehen werden und selbst bei der Natur insofern sie für uns schön ist wird doch die Zweckmäßigkeit immer als etwas in ihr Enthaltenes oder sich von selbst Verstehendes durch uns vorausgesetzt und es leuchtet uns dieselbe wenn

wir sie auch nicht immer unmittelbar verstehen doch immer als nothwendiger Grundcharakter ihres Wesens aus der Erscheinung entgegen. Wie bei der Natur aber, so mag auch bei der Geschichte von einer Zweckmäßigkeit ihrer ganzen Einrichtung gesprochen werden; wie die Natur ein räumlicher, so ist die Geschichte ein zeitlicher Organismus, oder ein lebendiges Gedicht, d. i. eine geordnete Mehrheit hinter einander hergehender Entwickelungsstufen oder Abschnitte die sich in nothwendig bestimmten Verhältnissen zu einander befinden und es hat auch außerdem die Geschichte in den vielfachen neben einanderhergehenden und wechselseitig zusammengreifenden Entwickelungsgeschichten der einzelnen Länder, Völker und sonstigen Theile auf der Erde neben dem zeitlich successiven ein räumlich simultanes Moment der Coordination ihrer einzelnen Glieder an sich, welches den geordneten Beziehungen der einzelnen Personen eines Epos oder Drama entspricht. Der Widerspruch aber, welcher sich von Seiten der specifischen Differenz alles Menschlichen, der persönlichen Freiheit oder individuellen Willensbestimmung gegen die Möglichkeit einer solchen teleologischen, d. i. organisch nothwendigen Einrichtung der Geschichte zu erheben scheint, mag dadurch seine Beseitigung finden, daß doch auch die menschliche Freiheit niemals eine durchaus unbedingte, sondern immer eine sich in einem bestimmten gegebenen Bett von Verhältnissen und Möglichkeiten bewegende, auch in dem was sie an sich selbst ist oder zu erreichen begehrt niemals eine nur auf sich wurzelnde, sondern ebenso immer eine durch äußere Einwirkungen und Verhältnisse von Anfang an in bestimmter Weise gebildete und gestaltete ist. Theils ist die Grenze und die ganze Art sowie der Inhalt unseres Könnens immer etwas in den außer uns liegenden Sachen Gegebenes und wir daher in unserer handelnden oder activ gestaltenden Beziehung auf sie in der Regel nur die Mittel und Organe für die Entwickelung dessen wozu sie durch sich selbst schon reif und disponirt sind; theils ist ebenso auf der anderen Seite die ganze Art und der Inhalt unseres Wollens niemals ein durchaus ursprünglich in uns erwachsener sondern immer durch die Gesammtheit unserer äußeren Verhältnisse in uns erweckter und erzogener. Auf der einen Seite ist die Wirklichkeit als passiver zu behandelnder Stoff und auf der anderen ist sie als active auf uns einwirkende Kraft etwas Gegebenes, Selbstständiges und Bedingendes uns gegenüber; sie zieht uns theils durch das erstere zu sich heran und sie drängt uns theils durch das letztere zu sich empor, und wir selbst sind immer nur das Mittlere welches dieses bei-

des mit einander verbindet. Eben das aber was zwischen diesem Doppelten in der Mitte liegt, ist das Gebiet unserer Freiheit; diese letztere ist nie eine schlechthin unbedingte, sondern eine von zwei verschiedenen Seiten her zu einem bestimmten Horizonte begrenzte; theils giebt es zu einer jeden Zeit bestimmte Ziele und Probleme welche uns der äußere Stoff unseres Lebens stellt, theils wird unser Vermögen und inneres Verhalten zu diesen Aufgaben durch bestimmte äußere Einwirkungen gestaltet und disponirt; die Wahrheit ist für uns immer die, aus den Bedingungen unseres Lebens den rechten Weg zu den Zielen desselben zu finden. Diese Aufgabe ist in jedem Falle eine konkrete und neue; in den Verhältnissen aber, die uns umgeben, darf angenommen werden liegt von Anfang an eine gewisse Ordnung, die als ein natürlicher Führer der Vorsehung für unsere Freiheit, daß diese ihr rechtes Ziel nicht verfehle, anzusehen ist. Die Ordnung der Geschichte ist daher eine complicirtere als die der Natur; die letztere stellt jedes Einzelne selbst unabänderlich an seinen Ort, während jene nur die Andeutungen giebt und die Bedingungen feststellt, nach welchen das Einzelne seine Stellung im Ganzen einzunehmen hat und einnehmen kann; — wie die Natur aber, so ist auch die Geschichte ein Gedanke Gottes und der aus derselben zu entnehmende teleologische Beweis jedenfalls ein noch mächtigerer und zwingenderer als der aus jener. Auch hat die ganze Natur, wenigstens die tellurische, wie es scheint, wesentlich nur im Leben des Menschen oder in der Geschichte ihren Zweck; daher ist überhaupt die ganze uns umgebende und umschließende Wirklichkeit ein einfaches zweckmäßig beschaffenes Kunstwerk, die Natur aber die räumliche, die Geschichte die zeitliche Hälfte desselben. — Zunächst aber ist dieses Teleologische in der Geschichte wie in der Natur eine bloße Supposition, welche ihrem vollen Umfange nach weder bisher hat festgestellt werden können noch auch jemals unbedingt festgestellt werden wird. Nichtsdestoweniger aber ist doch auf beiden Gebieten sowohl die Masse des einzelnen zweckgemäß Beschaffenen eine so große, als auch die Anlage des Ganzen überhaupt eine bei irgend aufmerksamer Betrachtung sich so in die Augen springend dem Gesetze des Zweckbegriffes annähernde daß hieraus dieser letztere mit genügender Sicherheit als durchgehendes Gesetz des Wesens von beiden abstrahirt werden zu können scheint. Jedenfalls aber würde die Erklärung der Welt wenn sie eine nach ihrer Einrichtung unzweckmäßige wäre, eine ungleich schwierigere sein als so da sie eine zweckmäßige ist, weil das Unzweckmäßige als das Unvernünftige einer jeden Erklä-

rung widerspricht. Die Betrachtung aller Dinge außer uns unter dem an und für sich blos subjectiven Gesichtspuncte des Zweckbegriffes ist eine Nothwendigkeit unserer Natur; nur dasjenige Wirkliche ist vernünftig welches zweckmäßig ist; das Zweckmäßige ist ebenso der allgemeine Maaßstab für die Beurtheilung des Wirklichen als das logisch Richtige für die des Gedankenmäßigen. Insofern aber für eine bestimmte Erscheinung in der Welt ein Zweck zu dem sie bestimmt ist durch uns nicht aufgefunden oder vielleicht auch wie dieselbe zur Erreichung eines gewissen uns als plausibel erscheinenden Zweckes nicht geeignet sei, nachgewiesen werden kann, so darf hieraus gegen die Zweckmäßigkeit der Welt überhaupt irgend etwas noch nicht gefolgert werden, denn theils kann eine bestimmte Sache für einen bestimmten Zweck nicht, wohl aber für einen anderen als Mittel geeignet sein und sie wird daher überhaupt nur unter dem Gesichtspunct von diesem beurtheilt werden dürfen, theils ist uns Vieles in der Natur eben deswegen unverständlich, weil wir den Zweck für den es bestimmt ist nicht kennen; vermessen aber ist es eine Sache zu verurtheilen für die uns der Maaßstab abgeht. Vieles in der Geschichte ist an sich oder nach allgemeinen Maaßstäben unvernünftig; hieraus aber folgt für das Unvernünftige der Geschichte überhaupt noch nichts insolange uns nicht der specielle Maaßstab für die Beurtheilung der Vernünftigkeit oder Zweckgemäßheit alles Einzelnen in ihr zu Gebote steht. Unzählige Völker sind spurlos hingeschlachtet worden; dieses ist an sich unvernünftig weil zwecklos da hieraus kein irgend welcher sichtbarer Nutzen für etwas Anderes hervorgeht, indem auch das hinschlachtende Volk in der Regel um nichts besser war als das geschlachtete; durch welche Ströme unnütz vergossenen Blutes geht die Geschichte aus der alten in die neue Zeit über! Alles ursprünglich Amerikanische scheint für die allgemeinen Zwecke der Geschichte verloren und werthlos u. s. w. Wer aber kennt die Gesetze an welche die Oekonomie des Menschengeschlechtes in der Vergeudung und der Reproduction seiner äußeren Kräfte gebunden ist? Das an sich Böse in der Geschichte ist vielfach offenbar das Mittel für das Gute; warum es dieses und welches überhaupt das auflösende Wort dieses ganzen Widerspruches sei, ist uns unbekannt; die Vernunft in der Einrichtung der Welt ist offenbar eine höhere als daß sie durch unsere eigene vollkommen begriffen werden könnte; blos insoweit aber vermögen wir sie zu begreifen, daß wir sie als eine überhaupt vernunftmäßige und zuletzt nicht den Widerspruch sondern die geordnete Einheit als ihr Gesetz in

sich enthaltende anzuerkennen uns genöthigt finden. Aus der Unfindbarkeit des Zweckbegriffes für uns also darf niemals das Nichtvorhandensein desselben überhaupt gefolgert werden. In Bezug auf die Welt überhaupt giebt es keine Kritik sondern nur ein Begreifen.

Nächst dem teleologischen scheint auch der ästhetische Charakter in Bezug auf die Geschichte ebenso bestimmt nachgewiesen werden zu können als in Bezug auf die Natur. Die Natur ist in der größeren Masse des Einzelnen und im Ganzen sowohl zweckmäßig als schön, von der Geschichte aber scheint das Gleiche zu gelten. Die Schönheit der Natur ist eine räumliche oder simultane, die der Geschichte eine zeitliche oder successive; die einzelnen Gestaltungen der letzteren sind die besonderen Entwickelungen und Begebenheiten der Völker, hervorragenden Menschen u. s. w.; das Ganze ist das Zusammenstimmen alles dieses Besonderen in einer Einheit. Der Charakter der Schönheit wird hier im Allgemeinen constatirt durch die beiden Eigenschaften der Gerechtigkeit und der Weisheit in der Einrichtung des Verlaufes aller menschlichen Lebensbegebenheiten. Eine jede einzelne historisch menschliche Lebensgeschichte nähert sich in Rücksicht ihres Ausganges entweder mehr dem epischen oder dem dramatischen Ideal an. Die Geschichten der Römer und Griechen sind epischen, die der Juden und Karthaginienser sind dramatischen Charakters. Die Geschichte Griechenlands ist eine Odyssee, diejenige Roms eine Ilias; hier erinnert Karthago und Hannibal an Troja und Hektor, Kannä an den Brand der Schiffe; Rom ist stark an Charakter wie Achilles und sieht zuletzt die Welt zu seinen Füßen indem es hierin zugleich selbst seinen Untergang findet; dort feiert Griechenland durch Alexander den endlichen Sieg seines langen Kampfes mit dem Orient. Im Besonderen ist die Geschichte von Athen und von Sparta die eine ebenso dramatisch als die andere indem die nationale Stellung von beiden eine einseitige und falsche, eben dieses aber der Grund ihres endlichen Unterganges war. Der Untergang Athens aber ist hochtragisch, derjenige Spartas ist niedrigtragisch. Das Verhältniß von beiden erinnert sehr an das von Polynices und Eteokles. Die athieniensische Expedition nach Syrakus ist einer der großartigsten dramatischen Momente. Daher macht auch das Werk des Thucydides einen dramatischen Eindruck, wie überhaupt der Peleponnesische Krieg, der selbst in die Blüthezeit des Dramas fiel, einen rein dramatischen Charakter trägt. Die Perserkriege dagegen waren ein jüngeres, die macedonische Eroberung ist ein späteres Epos. Die jüdische Geschichte ist eine tragische; befan-

gen in seinem nationalen Monotheismus stößt das jüdische Volk die höhere allgemein menschliche Lebenswahrheit des Christenthumes, die aus seinem eigenen Schooße hervorging, von sich und wird darum vernichtet. Hochtragisch ist insbesondere der Fall Karthagos; Hannibal, der größer war als alle Römer zusammengenommen, mußte zuletzt dem mäßigen Talent und der gewöhnlichen Kriegstechnik eines Scipio erliegen; dieses Verhältniß erinnert sehr an das von Napoleon und Wellington. Das innere Unrecht und der Mangel Karthagos lag wie der alles Orientalischen in dem schlecht gefügten Bau des Staates im Ganzen; daher ist hier das Einzelne, in Rom das Ganze das Stärkere. Ganz analog hiermit ist auch der Fall Granadas unter den Mauren. Das Schicksal Spaniens unter Philipp dem Zweiten ist tragisch; — das ganze Feld der Geschichte ist voll von poetischen Momenten; die Gerechtigkeit ist zuletzt immer das Herrschende im menschlichen Leben und sie ist häufig nur eine höhere als daß sie von uns immer sofort als eine solche erkannt wird. Daher können wir und kann die Poesie immer nur lernen aus der Geschichte; Alles weist darauf hin, so eingerichtet zu sein daß Recht und Unrecht Lohn und Strafe nach seinem wahren und inneren Verdienst schon jetzt wenn auch indirect und oft in einer blos verborgenen Weise mit innerer Nothwendigkeit nach sich zieht. Die absolute Gerechtigkeit wie sie in der Wirklichkeit der Geschichte waltet ist vielfach eine andere und höhere als die welche wir im Augenblicke als solche anzuerkennen geneigt sind: auch die letztere aber mag sich nach jener bilden und wie die Poesie überhaupt, so stellt auch die Geschichte fortwährend Probleme an uns und unser Empfinden, deren erledigende Ueberwindung das Mittel ist für unsere eigene Besserung.

Die Geschichte überhaupt ist ein Epos. Wenigstens darf nach einer gesunden Philosophie der Geschichte angenommen werden daß sie ein solches und nicht das Gegentheil desselben, ein Drama, sein werde. Im Einzelnen enthält die Geschichte Tragödien genug; ein jedes Volk dessen Stellung im Ganzen der Weltgeschichte eine einseitige und unrichtige war und das zuletzt durch die unaufhaltsame Gewalt und das höhere und allgemeine Recht von dieser gebrochen wird, ist das Subject eines Dramas; Hauptpersonen im Leben der Geschichte oder derartige Völker, die wie die epischen Helden, das allgemeine Werk derselben in der Hand halten und von sich aus vollziehen, giebt es immer blos wenige; einem jeden Volk aber wird zuletzt das Verdiente nach dem Recht und Unrecht seiner ganzen Stellung zugemessen werden. Daher giebt es im Allge-

meinen glückliche und unglückliche Völker in der Geschichte. Gesammtträger der Geschichte ist das Menschengeschlecht überhaupt; daher ist der Ausgang derselben auch Lohn oder Strafe für dieses. Die Objectivität mit der es das Menschengeschlecht zu thun hat, ist die Gesammtheit seiner Verhältnisse, der Stoff seines Lebens und Handelns; diesen, der seiner Allgemeinheit nach die Natur ist, sich zu unterwerfen und dem Gesetze seiner eigenen Idee gemäß zu gestalten, ist die ihm gestellte Aufgabe oder das Ziel seines Strebens; das Product dieses Kampfes ist die Cultur; daher ist diese die Kunst in der Beschaffenheit und Einrichtung des menschlichen Lebens; die wahre Cultur zu finden ist das Ziel oder Problem der Geschichte; die hervorragendste Rolle in der Geschichte wird die desjenigen Volkes sein, welches dieser Aufgabe am Umfassendsten, Rückhaltlosesten und Selbstverläugnendsten nachgegangen ist; dieses ist bei keinem in dem Grade der Fall gewesen als bei dem deutschen; daher kann nur dieses wie seiner äußeren geographischen Situation, so seiner zeitlich historischen Rolle und Stellung nach als das zum vornehmsten und entscheidendsten Organ der Ausführung dieses Zieles der Geschichte bestimmte angenommen werden.

60. Die Begründung der ästhetischen Weltansicht.

Der Zweck der gegenwärtigen Darstellung der Aesthetik war der einer sowohl dem Stoffe nach umfassenderen als der Form nach im strengeren Sinne wissenschaftlichen Behandlungsweise der Erscheinungen ihres Gebietes den Weg zu bahnen. Daher ist sie selbst nur die reine oder allgemeine Aesthetik im Unterschied von den sich an sie anschließenden angewandten oder specielleren Disciplinen des Wissens über alle einzelnen Theile jenes Gebietes. Von allen diesen letzteren konnten nur die beherrschenden Prinzipien, obersten Grundbegriffe und bedingenden Methoden der Behandlung hier festzustellen versucht werden. Die allgemeine Aesthetik selbst ist nächst der einleitenden Feststellung ihres Begriffes überhaupt unterschieden worden in die niedere und die höhere oder in diejenige von den einfachen an sich gegebenen und gewöhnlichen und in die von den gewählten künstlichen und systematischen Erscheinungen ihres Gebietes. Regelmäßig wird der Begriff der Aesthetik nur beschränkt auf das Letztere, den Umfang des eigentlich Schönen; in der weiteren Ausdehnung dieses Begriffes auf den Umfang des durch sich Aesthetischen überhaupt ist daher die specifische Differenz der gegenwärtigen Darstellung gegeben.

Es kann versucht werden die Gliederung der Aesthetik nach den einzelnen angewandten Theilen ihres Inhaltes näher zu verfolgen. Das Prinzip dieser Gliederung ist theils in uns gegeben theils außer uns; auf der einen Seite sind es die Sinne des Menschen selbst, auf der anderen die außer uns liegenden Abtheilungen und Beschaffenheiten des Wirklichen welche zum Anhalt hierfür genommen werden können. Daher giebt es zunächst eine Aesthetik der Wahrnehmungen der höheren und eine solche derjenigen der niederen Sinne, ferner aber eine derartige eines jeden einzelnen von ihnen. Dieses subjective Prinzip der Gliederung trifft mit dem objectiven der Hauptsache nach zusammen; das in den beiden höheren Sinnen Enthaltene ist das Ausgedehnte im Raum und in der Zeit als solches, das in den niederen das unmittelbar Physische oder eigentlich Stoffliche. Der Sinn des Gesichts bezieht sich auf die räumliche, der des Gehöres auf die zeitliche Sphäre alles Ausgedehnten; das in ihnen Enthaltene ist insofern der Inbegriff des Wirklichen überhaupt, als an den Begriff des Ausgedehnten der Charakter des Wirklichen als solcher oder in seinem reinen Ansichsein gebunden ist, während die Wahrnehmungen der niederen Sinne auf einer bloßen ihrem Wesen eigentlich fremden Relation der äußeren Dinge auf uns beruhen. Daher wohnt diesen letzteren für die Erkenntniß dessen was die Dinge an sich sind im Grunde nur eine subsidiarische Bedeutung bei; überhaupt bilden sie ein Gebiet für sich welches durch den mit ihnen zusammenhängenden sinnlichen Egoismus nur in entfernterem Sinne und vielleicht hauptsächlich unter humoristischem Gesichtspunct einer geistigen Beachtung würdig erscheint. Das Wirkliche an sich oder für den Geist ist die den höheren, dasselbe als ein dienendes Mittel für uns oder in seiner specifisch sinnlichen Qualität ist die den niederen Sinnen zugängliche Region des ästhetischen Erkennens. Daher sind nur die durch jene vermittelten Empfindungen von enthusiastischer, die durch diese dagegen von egoistischer Art. Parallelen aber mögen auch von dem was die niederen Sinne in sich enthalten mit dem geistigen Inhalte der höheren gezogen werden; es bedarf einer geschickten Hand um auch aus ihnen den Saft des Begrifflichen und für das Bewußtsein Bedeutsamen zu destilliren. Das in einem jeden der beiden höheren Sinne Liegende aber war im Ganzen ein dreifaches, für das Gesicht oder im Raume die Farbe, die Gestalt und der Stoff, für das Gehör oder in der Zeit der Laut als solcher, die Sprache und der Gedanke. Die Farbe und der Ton selbst sind die leere oder abstracte in der bloßen Relation auf uns bestehende,

die Gestalt und die Sprache sind die inhaltreiche konkrete sich an dem Wesen selbst vorfindende, der Stoff und der Gedanke endlich die unmittelbar mit diesem einstimmige oder es seinem reinen Charakter nach in sich enthaltende Form des Wirklichen selbst. Diese verschiedenen Beschaffenheiten mußten in der reinen Aesthetik in bestimmter Weise geschieden und auseinandergehalten werden, indem es hier eben die Elemente alles Aesthetischen waren um deren Bestimmung es sich handelte, während die angewandte Aesthetik vielmehr in der Betrachtung des nothwendigen Zusammen aller dieser einzelnen Beschaffenheiten zu bestehen haben wird. Diese letztere wird, was das Räumliche betrifft, namentlich in die beiden Hauptabtheilungen der Lehre von den natürlichen und den mechanischen Dingen, rücksichtlich des Zeitlichen aber insbesondere in die Untersuchungen über Ton, Versmaaß und Sprache zerfallen müssen. Die Methoden aber welche für alle diese Untersuchungen zu befolgen sein werden, können nur die sein welche sich aus der nachzuweisenden Uebereinstimmung oder Hindeutung der einzelnen sinnlichen Momente und der Verhältnisse von diesen unter einander theils auf andere ihnen selbst gleichartige theils auf die von dem Sinnlichen überhaupt unbedingt verschiedenen Begriffe unseres Denkens ergeben werden. Alles Sinnliche ist immer noch etwas mehr als was es unmittelbar ist; dieses Mehrere aber ist nie etwas vollkommen Originales, aller weiteren Analogie Entbehrendes und rein Individuelles, sondern immer ein solches welches mit allem ferneren Sinnlichen und zuletzt auch mit den rein geistigen Begriffen unseres Denkens in einem innerlich nothwendigen Zusammenhang steht und daher eben durch diese in dem was es ist als auf sie selbst hindeutend bestimmt werden kann. Jede einzelne Art des Sinnlichen ist zuerst blos eine bestimmte Form und Erscheinung des Sinnlichen überhaupt; daher erinnert alles dieses durchgehends an einander; die Abstraction von dem Sinnlichen im Ganzen aber ist der Begriff; daher ist auch alles einzelne Sinnliche immer nur eine bestimmte Incarnation und konkrete Erscheinung des Begriffes und kann indem es in seine eigenen begrifflichen Qualitäten aufgelöst und organisch aus diesen wiederum zusammengesetzt wird, hierdurch in dem besonderen Etwas des Eindruckes oder ästhetischen Charakters den es für uns besitzt erkannt und bestimmt werden. Das Aesthetische ist nichts als das Verständniß des Hindurchschimmerns des abstracten oder logischen Begriffes durch die konkrete sinnliche Erscheinung; das Begriffliche ist der Mittelpunct des ganzen Landes unserer Erkenntniß zu welchem von einem jeden einzelnen Sinn-

lichen aus ein bestimmter Weg hinführt; die construirende Erkenntniß des Sinnlichen durch den Begriff ist daher die Aufgabe aller Aesthetik. Auch die Behandlung der einzelnen Gebiete des höheren oder durch die nothwendige Eigenschaft des Schönen charakterisirten Aesthetischen wird nur eine mit diesem allgemeinen Prinzip übereinstimmende sein können. Das Schöne oder Harmonische ist hier überall zurückzuführen auf ein Moment des logisch Richtigen und es wird umgekehrt der innere Grund alles Häßlichen oder Unschönen zuletzt nur in einem Unrichtigen oder Paralogistischen bestehen können. Beides aber ist in dem was es ist erkannt wenn dieses ihm correspondirende oder im Verhältniß zu ihm substantielle Logische bestimmt und nachgewiesen worden ist. — Eine besondere Seite der wissenschaftlichen Aesthetik endlich wird die sein müssen, theils rücksichtlich der Gestaltung der rein künstlerischen theils rücksichtlich derjenigen aller übrigen mechanischen Gegenstände den organischen Zusammenhang nachzuweisen, in welchem sich alles dieses zu einer jeden Zeit mit dem ganzen übrigen menschlichen Lebensinhalt befunden hat, oder überhaupt das Charakteristische zu bestimmen welches für eine jede einzelne Zeit, ein jedes Volk in der Geschichte in der Ausprägung seines Innern durch Kunst, Mode und sonstige Manifestationen seiner eigenthümlichen Geschmacksrichtung enthalten ist, und es nimmt nach dieser Seite hin die Aesthetik selbst die Stelle einer illustrirenden Hülfswissenschaft für die Geschichte ein.

Diese ganze Aufgabe der Aesthetik entbehrt weder der Schwierigkeiten noch auch der Möglichkeiten und Anlässe des Irrens. Es scheint oft Willkühr und Zufall, nicht aber innere organische Nothwendigkeit zu sein, welche uns mit einer bestimmten Wahrnehmung eine gewisse Anschauung, eine Analogie, einen Begriff u. s. w. in Verbindung bringen läßt; das Correctiv hiergegen ist immer in dem strengen Anschluß an die gegebene Natur der Sache selbst und die in ihr liegenden rein begrifflichen Qualitäten ihres Bestimmungsinhaltes gegeben. Nach dieser Seite hin aber macht sich vielfach eine andere Schwierigkeit geltend, nämlich die daß die Begriffe unseres Denkens welche wir als Mittel zur Auflösung und Erkenntniß der konkreten Beschaffenheiten des Wirklichen in Anwendung zu bringen versuchen, oftmals hierzu nicht die nöthige Schärfe zu haben und auch während des Gebrauches selbst sich leicht mit anderen zu vermischen oder selbst in die ihnen entgegengesetzten überzugehen scheinen. So wenn z. B. der Charakter des Weißen durch den Begriff des Positiven, der des Schwarz durch den des Negativen im

Allgemeinen zutreffend bestimmt werden mag, so giebt es doch in der Wirklichkeit eine Menge von Fällen, wo dem Weiß ebensosehr eine unter den Begriff des Negativen fallende wie dem Schwarz eine der des Positiven gleichartige Bedeutung beiwohnen wird; das Weiße ist keinesweges das allein und nur Positive, sondern es tritt zuweilen auch in die Stellung eines Negativen ein und umgekehrt das Schwarze; ja es bieten die einzelnen Begriffe ganz durch sich selbst die Fähigkeit und den Anlaß zu ihrer fortwährenden Verwechselung mit einander dar, so wie von dem Weißen als dem nur Positiven auch mit Recht gesagt werden kann daß es das in sich Negative oder das alles Inhaltes Ledige, von dem Schwarz als dem an sich Negativen, daß es das wesentlich oder eigentlich Positive, weil zuerst etwas Bestimmtes, die Negation, in sich enthaltend, sei. Ebenso wird z. B. der unterscheidende geistige Charakter des Jamben und Trochäen u. s. w. nicht leicht durch irgend welche Begriffe in der Weise fest und unzweideutig bestimmt werden können, daß nicht unter Umständen eine gewisse Amphibolie oder eine bestimmte Fähigkeit des Vertauschtwerdens derselben mit einander eintreten könnte. Alle diese Verhältnisse und Unterschiede haben daher vielfach blos mehr beschrieben und nach ihrem wirklichen Wesensinhalt durch Begriffe angedeutet als im strengen Sinn des Wortes definirt oder unter Ausschluß jeden Zweifels gegen einander begrenzt werden können. Ueberhaupt scheinen daher alle Begriffe unseres Denkens von mehr oder weniger relativer Natur und eine Bezeichnung des konkreten Inhaltes der Sachen durch bestimmte einzelne unter ihnen immer etwas im äußersten Grade Mißliches, Schwankendes und der subjectiven Willkühr anheim Gegebenes zu sein. Das Umgehen mit reinen, d. i. von der bestimmten sachlichen Wirklichkeit abgelösten Begriffen ist eines der schwierigsten Geschäfte alles Erkennens deswegen weil ein jeder Begriff nie etwas für sich allein Stehendes, fest gegen andere Begrenztes, sondern etwas fortwährend über sich selbst Hinausschickendes und in andere mit denen er zusammenhängt, Uebergehendes ist, und wir uns daher oft statt seiner selbst das gerade Gegentheil von dem was er eigentlich ist oder sein will, in der Hand haltend finden. Wie der Pfad in einem verschlungenen Gebirge sich unserer unbewußt immer nach einer anderen Himmelsgegend dreht, ebenso verläuft sich das Denken leicht wenn es aus der Ebene der Thatsachen in die vielfache Verschlingung des abstracten Begriffes einzudringen versucht. Gegen diese Natur des Begriffes überhaupt sich zu verschließen ist unehrlich und falsch; es liegt in der Natur des Be-

griffes daß er uns fortwährend irrt oder daß er während er er selbst zu sein scheint uns immer einer anderen seiner Gattung und vorzugsweise gern sein Gegentheil substituirt; wir sind an und für sich immer geneigt, in dem Begriff den Namen oder logischen Inhaltsausdruck irgend einer festen an einem gewissen Puncte localisirten sachlichen Qualität zu erblicken; es zeigt sich aber bei näherer Verfolgung immer daß diese Qualität sich auch an anderen Orten vorfinde und daß sie überall auch mit solchen verbunden ist, die ihr an und für sich entgegengesetzt zu sein scheinen; daher können die wirklichen Dinge und ihre Beschaffenheiten durch die reinen Begriffe des Denkens an und für sich niemals im absoluten Sinne des Wortes oder unter unbedingtem Ausschluß alles ihnen Widersprechenden oder Entgegengesetzten, sondern nur in relativer Weise oder von besonderen Gesichtspuncten aus und höchstens als vorzugsweise oder in eminenter Bedeutung mit denselben identische charakterisirt werden. Das Weiß ist nur das vorzugsweise oder seiner entscheidenden specifischen Differenz nach Positive, das Schwarz ebenso das Negative u. s. w. Daß den Dingen widersprechende und an und für sich einander ausschließende Prädicate aus der Region der reinen Begriffe zukommen und daß ein jeder Begriff als Name gedacht immer zugleich das Gegentheil seiner selbst sei, ist wenigstens scheinbar begründet und bedarf da es etwas an sich Widersprechendes ist, nächst seiner Constatirung als eines Wirklichen einer systematischen Erklärung dessen wie es ein Mögliches sein könne. Ebenso aber ist es falsch, den einzelnen Begriff willkührlich und ohne vorausgehende nähere Untersuchung seines Wesens aus seinem Zusammenhange mit anderen Begriffen herauszureißen und ihn zum Träger oder Vertreter irgend eines bestimmten abgeschlossenen Inhaltes des Wirklichen zu stempeln. Dieses ist ebenso unmöglich und fortwährend mit sich widersprechend als die einzelnen Bewohner eines Flusses sich nicht in das in diesem fließende Wasser selbst sondern nur in die ihn einschließenden Uferstrecken zu theilen im Stande sind. Eine jede willkührliche und nur von sich aus geschöpfte Definition eines Begriffes ist unzureichend und mit sich widersprechend; der Begriff verlangt ehe er in Anwendung gebracht wird, zuerst wie alles Andere, in empirischer Weise erkannt zu werden. Ein jeder einzelne Begriff aber ist zuletzt etwas ebenso Unselbstständiges und Unfaßbares als eine einzelne Zahl, die auch nur in ihren Verhältnissen zu anderen Zahlen durch uns gedacht werden kann; alle unsere Begriffe bilden mit einander ein Netz in welchem jeder der den Boden der festen Erfahrung verläßt, gefangen zu werden Gefahr läuft. Das Umgehen

mit den reinen oder abstracten Begriffen des Denkens, dessen nähere Charakterbeschaffenheit nur die dialektische sein kann, ist eine besonders eigenthümliche und schwierige Kunst, für deren Handhabung bis jetzt noch das nöthige wissenschaftliche Fundament fehlt.

Alle Begriffe unseres Denkens bilden nothwendig ein geordnetes System unter einander, in welchem ein jeder einzelne unter ihnen seine organisch bestimmte Stellung einzunehmen haben wird. Denn da ein jeder Begriff überhaupt nichts ist als die Gesammtheit seiner Beziehungen zu anderen Begriffen, so ist es überhaupt niemals er für sich allein, sondern nur unter dem Gesichtspunct seines Zusammenhanges und seines vollständigen Bedingtseins durch diese Beziehungen daß er durch uns erkannt und wissenschaftlich festgestellt werden kann. Das Verfahren des bloßen isolirten Definirens der Begriffe in dem was sie unmittelbar zu sein scheinen oder in den sie zunächst einschließenden anderen Begriffen ist nur etwas Unvollkommenes und Provisorisches; die Begriffe müssen systematisch und in Massen definirt oder in der Gesammtheit aller sie unter einander verknüpfenden Beziehungen untersucht und wissenschaftlich ausgeführt werden. Die Idee eines solchen Systemes allgemeiner Begriffe ist schon durch Hegel zu realisiren gestrebt worden, während sich andere Philosophen vor ihm in der Regel mit einem dürftigeren Apparat weniger abstracter Kategorieen, die allen übrigen Gedankeninhalt in sich beherrschen sollten, begnügt hatten. Diese Hegelsche Ideologie oder materielle Logik aber ist theils nichts weniger als vollständig, theils beruht sie in ihrer Durchführung auf einer vollkommen willkührlichen und wissenschaftlich ungerechtfertigten Methode, theils endlich geht sie überhaupt von einer durchaus falschen und unklaren Ansicht über die ganze Natur des Begriffes selbst aus. Der Führer zu einer systematischen Bearbeitung aller Begriffe kann nur das formale Prinzip unseres Denkens, die gewöhnliche oder subjective Logik selbst sein; jedoch bedarf auch diese ehe von ihr ein derartiger Gebrauch gemacht werden kann, einer näheren Feststellung und Reinigung ihrer einfachen von allem Materiellen des Denkens unabhängigen Form oder Idee. Alle Begriffe des Denkens werden sich zuletzt dadurch von einander unterscheiden, daß entweder die Anzahl ihrer Merkmale oder die ihrer Arten und Theile, d. i. die Ausdehnung ihres Inhaltes oder die ihres Umfanges die größere, überhaupt also ihre Verschiedenheiten unter einander von vorzugsweise gradueller oder quantitativer Natur sein werden. Die Begriffe sind theils abstractere theils konkretere, d. i.

ihrer Stellung nach höhere oder niedere und ihrem Gewichte nach leichtere oder schwerere, und es werden daher gewisse Scalenverhältnisse der regelmäßigen Abstufung zwischen denselben aufgestellt werden mögen. Zuletzt bildet die Zahl den Grundtypus aller begrifflichen Verhältnisse; das System unserer Begriffe und ihrer Beziehungen wird ein ebenso regelmäßiges sein als das der einzelnen Puncte welche durch die sich durchschneidenden geographischen Linien auf dem Erdglobus entstehen, und nach denen wir alle ferneren Puncte auf der Erde nach ihrer Lage zu bestimmen vermögen. Die Aufstellung dieses Systemes der Begriffe bildet daher die theoretische Voraussetzung für alle weitere vollkommen genaue oder exacte Erschöpfung des Inhaltes unserer Empfindungen insofern dieser ein mit der Natur der äußeren Sachen einstimmiger ist. Bei der Aufstellung dieses Systems aber wird nicht wie bei Hegel, constructiv synthetisch sondern nur beobachtend analytisch verfahren werden dürfen. Die reine Vernunftwissenschaft war an und für sich eine doppelte, die sinnliche der Aesthetik und die geistige der Logik; die Behandlung der Erscheinungen der letzteren wird nur eine analoge sein können mit derjenigen der ersteren. Von ihr selbst aber wird dann mit größerer systematischer Strenge zu jener zurückgekehrt werden mögen.

Der allgemeine philosophisch wissenschaftliche Standpunct der gegenwärtigen Darstellung der Aesthetik ist der Idealismus. Es handelt sich nicht um die Erkenntniß des Thatsächlichen sondern nur um die des Geistigen in den Dingen. Die Erklärung der Wirklichkeit so wie sie ist, ist eine Aufgabe der Naturwissenschaft, so wie sie dem Geiste erscheint, eine solche der Philosophie. Ueber dasjenige was die Wirklichkeit an sich selbst, ihrem allgemeinen Wesen und ihren letzten bedingenden Prinzipien nach ist, wird weder vom Standpunct der Philosophie noch von dem irgend einer anderen Wissenschaft aus etwas mit Bestimmtheit gewußt werden können; die Metaphysik als solche ist eine unmögliche weil über die natürlichen Grenzen alles unseres Erkennens hinausgehende Wissenschaft. Das was die Naturwissenschaft weiß und kennt ist nur das Einzelne des Inhaltes des Wirklichen, aus welchem über das Allgemeine desselben etwas nicht abgeleitet oder aus welchem für alle einzelnen Auffassungsweisen dieses letzteren ganz die gleichen Mittel der Bestätigung entnommen werden mögen. Die Frage nach dem Allgemeinen der Dinge ist eine ihrer Natur nach zu jeder Zeit gleichmäßig offene, die durch alle Fortschritte der Naturwissenschaft nicht gelöst oder weiter-

geführt werden kann. Die Philosophie aber oder das Denken insofern es sich als metaphysische Speculation auf dieses Allgemeine in den Dingen richtet, stößt zu einer jeden Zeit und an allen Puncten auf unentfernbare Widersprüche oder auf derartige Beschaffenheiten in den Sachen, welche durch irgend eine bestimmte einzelne und einseitige Ansicht oder Annahme, die dynamische, mechanische u. s. w. nicht gelöst werden können und bei deren versuchter Lösung eine jede solche sich mit sich selbst wiederum in nothwendige Paralogismen und Widersprüche verwickelt. Daher bleiben alle solche Ansichten nichts als Hypothesen, von denen eine jede als alleinige Wahrheit über die Dinge fortwährend über die Grenze des Denkbaren hinausgreift und sich daher zuletzt ganz von selbst aus sich widerlegt. Indem aber nichtsdestoweniger der menschliche Geist von dem Bedürfniß gedrängt wird, sich irgend eine bestimmte allgemeine metaphysische Welt- und Grundansicht zu bilden, so wird hierbei nur so verfahren werden können, daß das wissenschaftlich ausgebildete Bewußtsein darüber was in der Wirklichkeit überhaupt durch uns erkannt werden könne und in welchem natürlich bedingten Verhältniß sich unser ganzes Erkenntnißvermögen zu dem Stoffe, auf den es sich hier richtet gestellt findet, zum nothwendigen Ausgangspunct alles Weiteren genommen werde. Nicht das Sein als solches sondern nur das nothwendige Verhältniß des Erkennens zum Sein ist es, welches den Gegenstand aller Metaphysik bildet oder in welchem Sinne allein eine Wissenschaft der Metaphysik als möglich erscheint. Indem aber das Denken bei seiner Beziehung auf das Sein zuletzt immer auf solche Beschaffenheiten desselben stößt die es einerseits als undenkbar weil mit sich selbst widersprechend anzuerkennen genöthigt ist und von denen es sich doch andererseits wiederum sagen muß daß ohne sie das Bestehen und der Inhalt des Wirklichen überhaupt nicht von uns gedacht werden könne, so wird als letzte Grundansicht der Metaphysik überall nur diese angenommen werden können daß die Einrichtung der Welt eine theils für uns unbegreifliche theils aber eine solche sei die wir uns als anderssseiend überhaupt nicht vorzustellen vermögen oder die wir trotz ihrer Unbegreiflichkeit als eine vernünftige und nothwendige anzusehen genöthigt sind. Ueberhaupt aber ist es äußerst kurzsichtig und voreilig den Maaßstab unserer gewöhnlichen Betrachtung und Auffassung der Dinge an die Beurtheilung und Erkenntniß der Einrichtung der Welt im Ganzen anlegen zu wollen.

Alle bestimmten metaphysischen Weltansichten sind nichts als For-

meln, die den ganzen Inhalt des Wirklichen immer nur von einer bestimmten einzelnen Seite zu umspannen oder in sich aufzunehmen vermögen; die Einrichtung der Welt als Ganzen und ihre letzten Gründe ist für den menschlichen Geist ein unauflösliches Räthsel; doch aber weist Alles darauf hin daß es eine letzte einheitliche Lösung dieses Räthsels geben müsse; das Wort dieser Lösung ist es welches wir Gott nennen; daher ist nur der Theismus, nicht aber der Pantheismus eine Erklärung der Welt. Ueber jenes Wort aber kommt auch die gesuchteste metaphysische Speculation nicht hinaus und bleibt trotz aller Anstrengungen in der näheren Bestimmung desselben und seines Verhältnisses zur Welt immer hinter der einfachen populären Wahrheit hierüber zurück.

Es sei aber die allgemeine oder metaphysische Grundansicht der Philosophie welche sie wolle, so bildet doch die Aufstellung derselben unter allen Umständen nur ein in seinem äußeren Umfange beschränktes, dürftiges und wenig inhaltreiches Geschäft, nach dessen Vollziehung die Philosophie wenn sie in der That nichts Anderes und Ferneres zu thun für sich vorfände, überhaupt mit sich zu Ende gelangt sein und eines jeden weiteren Stoffes für die gesicherte Fristung ihrer Existenz entbehren würde. Die Erledigung der metaphysischen oder rein prinzipiellen Aufgabe der Philosophie kann überhaupt nicht als diese letztere selbst oder als der eigentliche wahrhafte und unbedingte Stoff mit dem sie es zu thun hat angesehen werden, wenn anders die Philosophie im Allgemeinen eine Wissenschaft so wie eine andere oder ein wirkliches in seinem Inhalte unendliches und eben hierdurch auch seinem äußeren Bestehen nach für immer gesichertes Gebiet sein soll so wie jedes fernere derartige sonst. Das Unterscheidende der Philosophie von anderen Wissenschaften hat bisher meistens darin bestanden oder ist doch gemeinhin als darin bestehend angesehen worden, daß sie es nicht wie alle anderen solchen mit einem in sich selbst unendlichen an und für sich konkreten Inhalt oder Stoffe, sondern nur mit den allgemeinen und höchsten Prinzipfragen der äußeren Dinge, des menschlichen Wissens und Handelns u. s. w. zu thun haben könne, welches Letztere seiner Natur nach immer nur ein Einfaches und Endliches, nicht wie jenes ein unbedingt Ausgedehntes, Inhaltreiches oder Konkretes ist. Eben daher hat es bisher immer nur Systeme der Philosophie, d. i. bestimmte einzelne Fassungen jenes ihres allgemeinen, endlichen oder abstracten Inhaltes des Erkennens, nicht aber eine Wissenschaft der Philosophie als solche im Sinne einer an und für sich bestehenden von dem Wechsel jener prin-

zipiellen Auffassungen unabhängigen Thätigkeit des Erkennens in Bezug auf einen schlechthin konkreten oder inhaltreichen Stoff des Wissens gegeben und es hat deswegen wenn einmal die Reihe dieser hinter einander aus dem Boden schießenden Systeme unterbrochen gewesen war, die Philosophie überhaupt den Anschein an sich getragen zu verschwinden und weiter hin nicht mehr fortbestehen zu können. Die Wissenschaften der Theologie, der Jurisprudenz u. s. w. bestehen fort auch außerhalb der besonderen sich auf ihre Gestaltung beziehenden prinzipiellen Systeme; die Wissenschaft der Philosophie dagegen ist eben nur in diesen letzteren enthalten und kann außerhalb ihrer überhaupt durch uns nicht aufgefunden werden. In solchen Zeiten des scheinbaren Aufhörens der Philosophie ist es fast allein die nach Rückwärts gewendete Erkenntniß der in der Geschichte der Philosophie enthaltenen Systeme gewesen, worin die phhilosophisch wissenschaftliche Thätigkeit bestanden hat. Die Philosophie aber im Sinne der Erkenntniß von diesen hört auf dasjenige zu sein, welches sie an und für sich oder ihrem eigentlichen und specifischen Wesen nach ist, eine selbstständig producirende Ader des menschlichen Geistes, indem sie zu einer gewöhnlichen historisch empirischen Wissenschaft wird wie eine andere. Zwar ist die Bedeutung der Geschichte der Philosophie für die Philosophie selbst und für jeden etwaigen ferneren Versuch der Weiterführung von dieser eine durchaus unschätzbare, indem nur unter Bezugnahme und Anschluß an das Vergangene immer auch der rechte Weg in die Zukunft gefunden und durch gewonnene Einsicht in die Irrthümer Anderer das Wahre selbst wird festgestellt werden können. Ueberall aber kann die Geschichte der Philosophie nichts sein als das Mittel zum Zweck für die Philosophie selbst; als eigener Selbstzweck aber ist sie trockener, interesseloser und unnützer als irgend eine andere historische Disciplin. Daher ist es eine Verwechselung des Mittels mit dem Zweck, in der Erkenntniß der Geschichte der Philosophie die alleinige und hauptsächliche Aufgabe der wissenschaftlichen Philosophie selbst zu erblicken; auch ist es von jener ersteren zu allen Zeiten nicht sowohl der konkrete Inhalt ihrer einzelnen Systeme als solcher, wie vielmehr der Inbegriff der specifischen Differenzen derselben unter einander, worin das Interessante und Bedeutsame ihrer ganzen Stellung in Bezug auf die Philosophie selbst beruht. Alle philosophischen Systeme sind sich dem Detail ihres Inhaltes nach mehr oder weniger ähnlich; nicht das Einzelne und Zerstreute ihrer Lehrmeinungen als solcher, sondern nur das Allgemeine und Charakteristische

ihrer Standpuncte an und für sich ist das eigentlich Wissenswerthe und nach Außen hin praktisch Wichtige an ihnen.

Eine jede neu auftretende philosophische Gestaltung hat der natürlichen Verpflichtung nachzukommen, sich selbst in derjenigen Eigenthümlichkeit der wissenschaftlichen Stellung welche von ihr in Bezug auf den Inbegriff aller anderen gegebenen Systeme der Philosophie einzunehmen beansprucht wird, in organischer Weise zu begründen. Insofern von der Ansicht ausgegangen wird, daß in der Geschichte der Philosophie ebenso wie auf anderen Gebieten des historischen Lebens eine mit innerer Nothwendigkeit sich vollziehende Entwickelung alles organisch in ihr liegenden Inhaltes Statt finde, demnach ein jedes Neue nur das zu einer bestimmten Zeit wirklich gewordene Hervortreten eines durch sich oder der Materie nach bereits vorhandenen Stoffes oder Momentes des philosophischen Wissens sein könne, so wird eben die Auffindung dieser ihrer organischen Stellung in dem Entwickelungsprozesse der Geschichte als die erste sich selbst begründende Aufgabe und das nächste eigene Interesse eines jeden neuen philosophischen Standpunctes angesehen werden müssen. Es giebt in Bezug auf die Geschichte der Philosophie ebenso wie in Bezug auf andere Gebiete oder Zweige der Geschichte einen bestimmten historischen Pragmatismus, d. i. eine solche Art und Weise der erkennenden Auffassung und Behandlung aller einzelnen in ihnen liegenden Erscheinungen, welcher indem er unabhängig ist von bestimmten vorgefaßten Ansichten und formellen Prinzipien jene nur aus dem was sie an sich selbst sind in ihrem ursachlich nothwendigen Zusammenhang zu begreifen oder an der leitenden Hand der erfahrungsmäßig aufzufindenden pragmatischen Idee ihres Stoffes zu dem geordneten Ganzen einer Reihe zu verbinden sich bestrebt. Wie von einem Pragmatismus in Bezug auf die Thatsachen, so wird auch von einem solchen in Bezug auf die Gedankensysteme in der Geschichte gesprochen werden dürfen. Auch hier erzeugt der eine Gedanke den anderen als seine nothwendige Folge aus sich; auch die Verhältnisse der Gedanken sind organische und der Kreis aller unserer möglichen berechtigten Gedanken über eine bestimmte Sache theils in gewisse feste Grenzen geschlossen, theils an gewisse natürliche Formen seines sich thatsächlich entwickelnden Hervortretens gebunden. — In Bezug auf die Geschichte der Philosophie aber scheint als ein oberstes Grundgesetz ihrer ganzen Entwickelung dieses sich aufdrängen zu müssen, daß zwischen dem inneren Verlauf der beiden allgemeinen Zeitabschnitte oder Perioden, in welche

sie in Uebereinstimmung mit der Weltgeschichte überhaupt zerfällt, derjenigen des Alterthums und der neuen Zeit ein bestimmter durchgehender Parallelismus aller einzelnen charakteristischen Erscheinungen und Epoche bezeichnenden Entwickelungsmomente von beiden Statt finde: denn wenn die Geschichte der Philosophie im Alterthum im Ganzen in die drei am Bezeichnendsten unterschiedenen Abschnitte der Zeit vor Sokrates, der Zeit von Sokrates bis auf Aristoteles und der Nacharistotelischen Zeit auseinandertritt, von welchen der erste seiner Gesammtstellung nach als die ansteigend vorbereitende Einleitung, der zweite als die vollendete wissenschaftliche Blüthe und der dritte als das allmählig sinkende Untergehen der Philosophie bei den Griechen bezeichnet werden kann; so scheint zunächst diejenige Stellung welche die Philosophie Kants in dem Entwickelungsprozesse der neueren Geschichte der Philosophie eingenommen hat, wesentlich als eine derjenigen des Sokratischen Standpunctes im Alterthum conforme angesehen werden zu dürfen; denn ebenso als dort durch Sokrates wird hier durch Kant der ganze Prozeß dieser Entwickelung in zwei durchaus von einander verschiedene Hälften getheilt und es ist ebenso hier das Nachkantische etwas specifisch und seinem ganzen Prinzipe nach anderes als das Vorkantische wie dort sich das Nachsokratische als ein eben solches zum Vorsokratischen verhält. Sokrates und Kant sind daher die beiden größten und entscheidendsten Wendepuncte, welche die Geschichte der Philosophie kennt; auch das Charakteristische des inneren Wesens der durch einen jeden von ihnen eingenommenen Stellung in der Geschichte ist insofern eines und dasselbe als beides unter den gemeinsamen höheren methodischen Begriff des Kriticismus gebracht werden kann, als derjenigen systematisch philosophischen Verfahrungsweise, welche indem sie vor einer jeden bestimmten Wirklichkeit des philosophischen Erkennens zuerst die allgemeine formale in uns selbst liegende Möglichkeit oder die inneren subjectiven Bedingungen einer solchen der Prüfung unterwirft, in dieser Beziehung als die höhere verbindende Einheit der beiden anderen einseitigen methodischen Standpuncte der Philosophie, des Dogmaticismus welcher von dem allgemeinen Grundsatz der Möglichkeit und des Skepticismus, welcher von demjenigen der Unmöglichkeit einer durch bloße Begriffe vermittelten oder speculativen Erkenntniß der Dinge durch uns ausgeht, angesehen werden kann. Dieser philosophische Standpunct des Kriticismus ist der der Zeitfolge seines Hervortretens nach jüngste oder späteste nächst den beiden vorhergehenden; zu Anfang ist alles Phi-

losophiren in beiden Zeitabschnitten ein dogmatisches, d. i. ein in der Unmittelbarkeit des Glaubens an die Möglichkeit einer speculativ geistigen oder begrifflich logischen Erkenntniß der Dinge durch uns befangenes; der Dogmaticismus aber ist zu jeder Zeit ein mehrfacher in seinen einzelnen Gestaltungen unter sich widersprechender weil aus der Anlehnung an bestimmte einzelne Momente oder Seiten des Wirklichen hervorgegangener; aus der Abstraction von der Mehrheit dieser Gestaltungen aber und der Erkenntniß des äußerlich Unzureichenden und innerlich Widersprechenden einer jeden einzelnen von ihnen nimmt der Standpunct des Skepticismus als die Lehre von der Unmöglichkeit oder dem mit sich Widersprechenden aller vermeintlichen philosophischen Erkenntniß seine Entstehung, welcher letztere im Alterthum durch den Standpunct der Sophistik, in der neuen Zeit dagegen durch den der Encyclopädie und andere gleichartige Richtungen seine Vertretung findet. Der Dogmaticismus ist die schlechthin objectiv-materiale, der Skepticismus die ebenso subjectiv-formale oder jener die in der Einheit mit ihrem Stoffe befangene, dieser die von eben demselben abgelöste, endlich der Kriticismus die subjectiv-objective oder formal-materiale oder nur auf Grundlage des inneren Bewußtseins über sich selbst zur Erkenntniß des Wirklichen fortschreitende Art des philosophischen Erkennens. Der Dogmaticismus ist das der höheren methodischen Stellung zu seinem Stoffe bewußtlose Verfahren des bloßen denkenden Vermuthens, der Skepticismus das der negativ abweisenden Isolirung des zersetzenden Verstandes auf sich selbst, der Kriticismus endlich das methodische Bewußtwerden der menschlichen Vernunft über sich selbst als des Mittels und der Form für die Erkenntniß ihres äußeren Stoffes. Das Verwandtschaftliche aber in der ganzen historischen Stellung der beiden philosophischen Standpuncte von Sokrates und Kant findet insbesondere darin seinen sichtbaren Ausdruck, daß in derselben Weise als mit dem ersteren die Philosophie, welche vorher in allen und insbesondere in den am Weitesten entlegenen Theilen des griechischen Lebens, Kleinasien und Unteritalien geblüht hatte, sich auf den Mittelpunct oder das Herz desselben, Athen, zurückzog, ebenso mit dem letzteren dieselbe zu einem specifischen Besitz und exclusiven Nationaleigenthum des deutschen Volkes als des hervorstechendsten Trägers der rein geistigen Bildung der neueren Zeit wird. Die griechische mit Sokrates beginnende Entwickelung der Philosophie ist die ihrem localen Charakter nach attische, ebenso als die neuere Philosophie von Kant an die im specifischen Sinne des Worts deutsche.

Daher tragen beide in sich selbst den Stempel der höheren wissenschaftlichen Vollendung an sich als alle früheren. Während aber Sokrates von der allgemeinen für ihn charakteristischen Forderung, daß vor allem wirklichen oder sich auf die Sachen als die objective Materie selbst richtenden Erkennen zuerst der Begriff als die innere oder subjective Form desselben untersucht und festgestellt werden müsse, ausging, so ist die Kantische Forderung einer Prüfung der menschlichen Vernunft überhaupt in den ihr angeborenen oder durch sich selbst gegebenen Formen des Erkennens vor einer jeden wirklichen Anwendung auf dieses letztere eine blos umfangreicher ausgedehnte und mehr systematisch wissenschaftliche Vervollkommnung jenes früheren einfach unmittelbaren oder natürlich menschlichen Verfahrens im Alterthum. Sokrates und Kant sind die beiden ihrem inneren Werthe nach größten und ihrer äußeren Stellung nach entscheidendsten Weltweisen in der ganzen Geschichte; ein jeder theilt die Philosophie seines Zeitalters in zwei specifisch von einander verschiedene Hälften; in einem jeden von ihnen wird sich die menschliche Vernunft ihrer selbst als des nächsten und eigentlichen Gegenstandes aller ihrer denkenden Erkenntniß und hierin als der ersten Vorbedingung alles Weiteren bewußt; daher beginnt hier zu beiden Zeiten die wissenschaftliche Philosophie, während alle vorhergehende nur eine unvollkommene oder desultorische war. Der Sokratische Kriticismus aber war nur ein formlos ursprünglicher oder eine bloße Methode, der Kantische dagegen ein umfangreich tiefer oder ein wirkliches System; den abstract prinzipiellen und ausdehnungslos einfachen philosophischen Standpuncten des Alterthumes stehen überhaupt immer ausgebildetere und substantiell konkrete Systeme der neuen Zeit gegenüber. Unter den früheren Denkern des Alterthums aber sind die wichtigsten Heraklit und Empedokles, deren Verhältnisse aus der neueren Zeit das von Spinoza und Leibnitz entspricht.

Auch zwischen der ferneren Entwickelung der neueren Philosophie nach Kant und derjenigen des Alterthums nach Sokrates findet eine bestimmte nahe liegende Analogie Statt. Das Prinzip des strengen die Vernunft nur auf die eigene Selbsterkenntniß anweisenden Kriticismus geht bald wieder in das auf positive oder wirkliche Erkenntniß gerichtete des Dogmaticismus oder der eigentlich speculativen Philosophie über, nur daß der Charakter von dieser hier ein anderer höherer und innerlich geistiger, das Moment des ideellen Selbstbewußtseins oder die Frage nach der bloßen Form des Erkennens voranstellender ist im Unterschied

von dem älteren unmittelbar in der objectiven Materie des Erkennens selbst befangenen. Wie der Sokratische, so tritt auch der Kantische Standpunct in eine Mehrheit einzelner Schulen oder Richtungen aus einander, von welchen eine jede ebenso wie damals irgend ein bestimmtes einzelnes Moment oder eine gewisse Seite jener ihrer gemeinsamen Wurzel weiter in sich fortbildet und in einseitiger Vollendung in einem besonderen Systeme zur Darstellung bringt. Die aus dem Sokratischen Standpunct hervorgegangenen Schulen waren im Ganzen von doppelter Art, theoretische und praktische, die einen sich an das geistig wissenschaftliche, die anderen sich an das sittlich menschliche Moment in der Stellung des Sokrates anlehnend oder die einen das Wissen als Selbstzweck, die andere es als Mittel für das Handeln auffassend, jene, die Platonische und die Megarische, diese, die Cyrenaische und die Cynische. Die Glieder einer jeden dieser beiden Abtheilungen aber sind ihrem inneren Wesen nach einander entgegengesetzt: die Cynische Schule erblickte die praktische Wahrheit in der Abstraction oder inneren Bedürfnißlosigkeit, die Cyrenaische in der hingebenden Versenkung oder einheitlichen Identität des persönlichen Subjectes mit dem Inhalte der Außenwelt oder dem Stoffe des Lebens und Handelns; in derselben Weise aber isolirte die Megarische Schule das Moment des dialektisch begriffsmäßigen Selbstbewußtseins in der Lehre des Sokrates in einseitiger und unfruchtbarer Starrheit auf sich selbst, während die Platonische dasselbe durch Versenkung zur Einheit mit der Außenwelt in der Lehre von den objectiven Ideen weiter entwickelte. Das Gemeinsame des Cynischen und des Megarischen Standpunctes ist das Moment der Isolirung oder Unterschiedenheit, das des Cyrenaischen und des Platonischen dasjenige der Hingebung oder einheitlichen Identität zwischen Subject und Object. Der Fehler der Cynischen und der Megarischen Schule war der der Leerheit und abstracten Isolirung, der der Cyrenaischen und Platonischen der des identischen Aufgehens des innerlich Subjectiven in der Aeußerlichkeit seines Stoffes. Sokrates selbst aber hatte zwischen allen diesen verschiedenen Einseitigkeiten der Auffassung die Mitte gehalten. Ueberhaupt sind daher die Gliederungsverhältnisse der Sokratischen Schulen durchaus organische. — Auch in der neuen Zeit aber sind es der aus dem Kantischen Standpunct hervorgegangenen Schulen vier, zwischen denen durchaus analoge Verhältnisse Statt finden als dort, die Fichtesche, Schellingsche, Herbartische und Hegelsche. Die Bedeutung der ersteren beiden unter ihnen ist weniger eine streng wissenschaft-

liche und rein theoretische als eine angewandt praktische oder menschlich ethische, wenn gleich in einem wesentlich anderen und abgeleiteteren Sinne als im Alterthum; Fichte ist wesentlich der Philosoph der nationalen Erhebung, der strengen Geltendmachung des Prinzipes des eigenen Ich gegenüber der Objectivität als dem Nichtich, gleichsam die bedürfnißlose Abstraction des Subjectes von dieser letzteren auf sich selbst; Schelling dagegen umgekehrt der Philosoph der romantischen Restauration, der hingebenden Versenkung oder Einheit des Subjectes mit dem außer ihm stehenden Inhalt des Lebens, der Vertreter der intellectuellen Schwelgerei des Erkennens in der eingebildeten Anschauung des Absoluten. Das ethische Moment bei Fichte ist das der Isolirung, das bei Schelling ist das der Identität der Vernunft mit ihrem Stoff; die theoretisch wissenschaftliche Bedeutung beider Schulen ist nur ein geringe, während sie mehr nach Außen hin in Bezug auf das sonstige Culturleben anregend auftreten. Für Fichte war die Vernunft Alles, während für Schelling die Vernunft sich selbst in der Außenwelt verlor. — Der Charakter der Herbartischen und der Hegelschen Philosophie dagegen ist ein mehr rein wissenschaftlicher oder geistig theoretischer; die letztere in ihrer Lehre von dem objectiven den Dingen selbst immanenten Begriff wurzelt ebenso auf dem allgemeinen Standpunct des objectiven Idealismus oder der Identitätslehre zwischen Denken und Sein als im Alterthum Plato, während ihr gegenüber jene erstere ebenso das Moment des exacten innerlich subjectiven nur nach seiner eigenen Regel fortschreitenden Verstandes oder überhaupt das Prinzip der Unterschiedenheit von Denken und Sein vertritt als dort die Megarische. Daher stehen überhaupt hier Fichte und Herbart, Schelling und Hegel auf der nämlichen Seite der Gliederung. Die charakteristischen Differenzen der philosophischen Systeme aber sind wesentlich immer in ihren formal methodischen Standpuncten der Auffassung gegeben, durch welche das materielle Detail ihrer Lehren selbst bedingt wird.

Die Entwickelung der Philosophie unter uns ist hiermit noch nicht zu ihrem Ende gelangt. Ihr Resultat wäre ein negatives, d. i. unfruchtbares, wenn sie bei dieser bloßen Zersetzung des Kantischen Standpunctes in seine einzelnen organisch wesentlichen Momente stehen bleiben und nicht einer Vereinigung derselben zu einem neuen geschlossenen Ganzen zustreben wollte. Alles neuerlich in der Philosophie Geschehene ist von in noch höherem Grade zersetzender Natur gewesen und wir sind allmählig dahin gelangt überhaupt keine herrschende oder als gültig aner-

kannte Philosophie mehr zu besitzen. Dieser Zustand aber ist für länger unhaltbar und würde nur mit dem Untergang alles höheren geistigen Lebens endigen können. Auch die Analogie des Alterthums aber weist uns darauf hin, daß es noch eine höhere für uns zu erreichende Blüthe oder vollendete Spitze der philosophischen Entwickelung geben müsse, als welche sich dort das System des Aristoteles, des Schlußsteines der ganzen Geschichte der griechischen Philosophie darstellt. Auf die Erreichung dieser Spitze daher wird alles weitere philosophische Streben gestellt sein müssen.

Das schlechthin und in vornehmster Weise Entscheidende für die ganze Stellung des Aristotelischen Systemes im Alterthum ist dieses, daß dasselbe nicht so wie alle andere philosophische Gedankenentwickelung vor ihm, ein bloßes System im gewöhnlichen Sinne des Wortes als einer in sich selbst endlichen und abgeschlossenen nur auf das allgemein Prinzipielle und Einfache des wissenschaftlichen Stoffes gerichteten Aufstellung von Lehrmeinungen, sondern vielmehr eben in den von ihm begründeten Sätzen und Auffassungen die Basis oder die Eingangspforte in einen in sich selbst unendlichen oder reichhaltig konkreten Stoff der wahrhaft wissenschaftlichen Erkenntniß geworden ist. Die Kunst der systematischen Beobachtung des Wirklichen oder Einzelnen in den Dingen um aus ihm das Allgemeine seines Gesetzes und seiner Gattung zu abstrahiren, hat Aristoteles zuerst praktisch geübt; ebenso hat er in seiner Logik zuerst das allgemeine Organ oder die beherrschende Form der wissenschaftlichen Erkenntniß für alle Zeiten festgestellt. Mit Aristoteles ist die philosophisch wissenschaftliche Entwickelung des Alterthums überhaupt zu ihrem Ende gelangt, indem sie das ihr gesteckte Ziel, die Begründung der allgemeinen Form oder die Feststellung des beherrschenden Prinzipes der Wissenschaft als solcher erreicht hat. Mit Thales von der Beobachtung des Wirklichen ausgegangen und von da an allmählig auf das Bewußtsein über sich und die tieferen Fragen alles Wissens zurückgetrieben, kehrt sie in Aristoteles mit dem Gewinn einer umfassenden und schlechthin ausreichenden Methode des Erkennens zu jener zurück; wie ein Bogen wölbt sich die ganze Geschichte der alten Philosophie von dem ersten dieser beiden Puncte zu dem letzteren über. Der Schlüssel zu dem wissenschaftlichen Verständniß des Einzelnen in den Dingen, zu der Region des inhaltreichen konkreten Erkennens ist gefunden; Aristoteles ist der Vater der Wissenschaft überhaupt ebenso als Homer derjenige der Poesie und es wird durch diese beiden schlechthin höchsten und alles Andere überragenden Er-

scheinungen die ganze Geschichte des griechischen Geisteslebens als durch die beiden Puncte ihres Anfanges und ihres Endes ebenso als die politische durch den trojanischen Krieg und die macedonische Eroberung begrenzt.

Alle Wissenschaft ist ihrem Prinzipe nach eine doppelte, die philosophische und die empirische, oder die durch Speculation und Beobachtung, von denen sich die erstere wesentlich auf das Allgemeine oder die abstracten Prinzipien, die letztere dagegen auf das Einzelne oder die konkrete Substanz des Wissens bezieht. Denn nur das Einzelne ist als ein Sinnliches das der Beobachtung, das Allgemeine dagegen als ein Geistiges, das dem Gedanken Zugängliche in den Dingen. Von beiden aber ist rücksichtlich ihrer Entstehung die philosophische früher als die empirische, dasselbe Verhältniß nach welchem in der Litteratur die Entstehung der Poesie derjenigen der Prosa vorausgeht. Die ganze Wissenschaft des Alterthums war wesentlich nur eine philosophische oder einfach gedankenmäßige, während erst am Schlusse der Entwickelung derselben das Prinzip der empirischen oder auf Beobachtung gegründeten Erkenntniß vom Standpunct und mit den Mitteln der Philosophie selbst durch Aristoteles seine Feststellung fand. Daher ist alle Empirie nur eine Tochter der Philosophie, indem der menschliche Geist zuerst sich des Allgemeinen und der ganzen Verhältnisse seines Erkennens zu dem Wirklichen außer ihm bewußt worden sein mußte, ehe dieses letztere als solches mit wahrhaftem Erfolg von ihm erkannt werden konnte. Darum ist Aristoteles derjenige Punct in der Geschichte der Philosophie, in welchem diese, von sich selbst aus den Uebergang zu der anderen Hälfte alles Wissens, der Empirie findend, in die Geschichte der Wissenschaft überhaupt einmündet oder das allgemeine Prinzip und den reinen Formbegriff von dieser für alle Zeit feststellt. Die Philosophie des Aristoteles ist das absolute Resultat, welches aus der ganzen Geschichte der alten Philosophie hervorgeht und in welchem daher alles Frühere dieser letzteren als in ihrem höchsten Producte sich aufgehoben hat.

Die ganze neuere empirische Wissenschaft ist wesentlich nichts als die weitere Ausbildung dieser ihrer von Aristoteles zuerst festgestellten Grundlage, der Baum welcher aus dem von jenem früher in die Erde gesenkten Saamenkorn erwachsen ist. Daß die Wirklichkeit überhaupt einen unendlichen Stoff oder Inhalt der wissenschaftlich erkennenden Beobachtung in sich einschließe, hatte durch ihn zuerst gezeigt werden müssen, während alles frühere Denken ein rein abstractes, prinzipielles oder specifisch philosophisches, noch nicht allgemein wissenschaftliches gewesen

war. In der neuen Zeit aber ist die empirische Wissenschaft wie es scheint bereits alle Wissenschaft geworden und für die philosophische d. i. gedankenmäßige Erkenntniß im Unterschied von der aus der sinnlichen Beobachtung überhaupt kein Platz mehr übrig gelassen. Einen solchen hat sich die Philosophie selbst von Neuem nur dadurch zu gewinnen daß sie nachweist wie es in der Wirklichkeit neben dem rein sinnlichen oder der eigentlichen erfahrungsmäßigen Wissenschaft zugänglichen Inhalt des Erkennens noch einen anderen rein geistigen oder im specifischen Sinne philosophischen und ihr selbst gemäßen unendlichen Inhalt der Bearbeitung gebe. Für die Auffindung und feststellende Begründung der geordneten Erkenntniß eines derartigen Inhaltes aber erscheint die ganze bisherige philosophische Entwickelung der neuen Zeit ebenso nur als das Mittel und die Vorbereitung als diejenige des Alterthums für das den Schlußstein ihres ganzen Verlaufes bildende den konkreten Inhalt jener früheren sinnlichen Erfahrung aufschließende System des Aristoteles.

Das durch den Gedanken allein zu Erkennende wird an und für sich nur das ihm selbst Gleichartige, d. i. Innerliche oder in der menschlichen Vernunft selbst Liegende sein können, während alles dasjenige was außer uns liegt, seiner Natur nach nur mit Hülfe und unter beobachtendem Anschluß an das sinnenfällig Gegebene zu erkennen sein wird. Die empirische Wissenschaft ist die bis jetzt gegebene, die philosophische in dem Sinne eines unendlichen subjectiv geistigen Inhaltes des Erkennens ist die zweite erst zu begründende Hälfte des Wissens; insofern jedoch alle wahre Wissenschaft in einem gewissen Sinne nur auf Beobachtung, d. h. auf gesichertem Anschluß an das erfahrungsmäßig Vorliegende bestehen kann, so wird es außer dem äußeren oder objectiv sinnlichen zugleich einen inneren oder subjectiv geistigen Empirismus als erste Basis alles weiteren vernunftmäßig philosophischen Erkennens geben müssen.

Neben Aristoteles als dem Schöpfer und beherrschenden Monarchen aller wirklichen Wissenschaft ist es wesentlich noch ein doppelter allgemeiner in einem bestimmten Systeme verkörperter Standpunct in der Geschichte, in welchem eine gewisse universelle und anundfürsichseiende Wahrheit über die Philosophie enthalten ist und mit welcher sich daher auch alle auf Wahrheit Anspruch erhebende Philosophie nur in einem gewissen Verhältniß der Uebereinstimmung wird befinden können, einmal das Platonische, andererseits das Kantische. Alle Wahrheit der Philosophie ist wesentlich in diesen drei hervorragendsten Systemen der

Geschichte, Aristoteles, Plato, Kant enthalten; durch sie wird, wie durch die drei höchsten Gipfel eines Gebirges, die Gesammtheit des auf die Philosophie als solche Bezug habenden Denkens und die Menge aller übrigen hervorgetretenen philosophischen Standpuncte eingeschlossen und nach ihren letzten Prinzipien erschöpft. Alles Andere ist ein untergeordnetes und weniger wichtiges neben ihnen; nur in der Mitte des von ihnen gebildeten Dreieckes kann der Standpunct der absoluten oder wahren Philosophie selbst gelegen sein.

Das Verhältniß zwischen Plato und Aristoteles ist das einer organischen, das ganze Prinzip der Philosophie aus sich bedingenden Entgegensetzung. Unter dem Gesichtspunct der rein wissenschaftlichen Vollendung ist die Stellung und der Charakter des Aristotelischen Systemes eine entschieden höhere als die des Platonischen; die Existenz eines rein geistigen d. i. wissenschaftlichen Inhaltes des Erkennens in der Außenwelt war durch Plato nur im Allgemeinen und als bloßes abstractes noch unbestimmtes Ziel des Forschens begriffen worden, während durch Aristoteles zugleich die Mittel und Methoden der Erreichung desselben festgestellt oder die blos aus sich postulirte geistige Idee dieses Wissens in die bestimmte Realität eingeführt wurde. Die Platonische Philosophie bezeichnet unter diesem Gesichtspunct das jugendliche, die Aristotelische das männliche Lebensalter in der Entwickelung der Wissenschaft; die Jugend hat immer an der bloßen Abstraction oder reinen Idee, das männliche Alter an der vollen und konkreten Wirklichkeit des Lebens seinen Inhalt. Andererseits aber wohnt auch der Platonischen Philosophie eine nicht weniger allgemeine unvergängliche und absolute Bedeutung für die fernere Entwickelung der Philosophie und des geistigen Denkens überhaupt bei als der Aristotelischen oder es ist durch diese letztere der von jener eingenommene Standpunct nicht unbedingt und allseitig sondern nur nach einer bestimmten einzelnen Richtung oder Seite hin überschritten worden. Das specifische Prinzip der Philosophie als solcher, die Erkenntniß aus bloßen Begriffen oder die freie von der Erfahrung unabhängende Bearbeitung des Geistigen außer uns durch das rein Geistige oder den Gedanken in uns selbst ist dasjenige welches von Plato fortwährend neben Aristoteles vertreten wird, während durch diesen die Philosophie im Allgemeinen blos als Mittel für die Erfahrung und nicht als eigener Selbstzweck aufgefaßt wird. Aristoteles ist der allgemeine Vertreter der Wissenschaft im Ganzen, Plato neben ihm dem

specifischen Sinne nach der der Philosophie im Besonderen. Die Bedeutung beider für die nachfolgende Zeit ist im Ganzen die gleiche; der Einfluß des Aristotelischen Systemes ist wesentlich ein begründender, der des Platonischen ein fortdauernd anregender gewesen. Der Gegensatz Platonischer und Aristotelischer, idealistischer und realistischer, specifisch philosophischer oder rein gedankenmäßiger und empirisch wissenschaftlicher oder erfahrungsmäßiger Geistesgestaltung ist das allgemeine bewegende Prinzip für die ganze spätere Entwickelung der Wissenschaft geworden. Das Verhältniß beider unter diesem Gesichtspunct ist wesentlich analog dem des weiblichen und des männlichen Prinzipes in Bezug auf das menschliche Geschlecht überhaupt: dieses Verhältniß ist in sich selbst ein in doppelter Weise zusammengesetztes oder kann fortwährend unter einem doppelten verschiedenartigen Gesichtspunct seines natürlichen Erscheinens durch uns aufgefaßt werden, einmal unter dem des gleichberechtigten Artunterschiedes, andererseits unter dem des einfachen und absoluten Unterschiedes des Grades; theils sind das Weibliche und das Männliche die beiden einander coordinirten und sich wechselseitig ergänzenden Hälften ihres höheren Ganzen, des Menschlichen überhaupt, theils vertritt das letztere unter ihnen, dessen allgemeines nach Außen gewendetes Vermögen das entschieden höhere ist, in sich selbst zugleich den Begriff oder das Wesen der Gattung selbst. In der nämlichen Weise aber ist auch was die Stellung und absolute Bedeutung für den Begriff oder die Vollendung der Wissenschaft überhaupt anlangt, der Charakter und das Gewicht des Aristotelischen Systemes ein schlechthin höheres als das des Platonischen; rücksichtlich der inneren oder erziehenden und anregenden Bedeutung für die fernere Entwickelung der Wissenschaft selbst aber ist das Verhältniß von beiden wiederum das eines gleichberechtigten und sich fortdauernd wechselseitig ergänzenden Unterschiedes der Art. Ist die neuere ausgebildete und vollendete empirische Wissenschaft im Allgemeinen als das Product und die Consequenz ihrer einfachen zuerst durch das Aristotelische System im Alterthum festgestellten begründenden Basis zu betrachten, so mag dem gegenüber unter Anschluß an die specifisch philosophische Gedankenanschauung Platos dieser ersteren eine fernere rein philosophische oder ihrem inneren Prinzip nach geistig speculative Hälfte alles Wissens an die Seite gestellt werden, mit deren Begründung in derselben Weise wie damals mit dem Aristotelischen Empirismus die frühere philosophische abstract prin-

zipielle Gedankenentwickelung des Alterthums, so diejenige der neuen Zeit in Folge des übereinstimmenden Parallelismus der Gliederung von beiden ihr Ziel erreicht haben dürfte. Auch das Platonische System ist aus sich selbst der Träger einer unendlichen rein wissenschaftlichen Gedankenerkenntniß zu werden im Stande; zunächst war es das Prinzip der Erkenntniß des Wirklichen als solchen, sodann dasjenige der Erkenntniß desselben in seinem Interesse und in seiner Bedeutung für den Geist, worauf sich alles philosophische Erkenntnißstreben zu richten gehabt haben wird. Die Wirklichkeit als solche ist unterworfen und beherrscht durch Aristoteles und Alles was seiner Richtung folgt; Plato aber war im Alterthum theils eine Vorstufe für jenen, theils doch zugleich ein selbstständiger Keim, dessen systematische Vollendung sich als zweite Hälfte oder anderer Continent des Wissens dieser ersteren ebenbürtig zur Seite stellen wird.

Der dritte hervorragend bedeutsame unter allen philosophischen Standpuncten in der Geschichte ist der Kantische. Dieser ist an und für sich seinem allgemeinen charakteristischen Wesen nach conform mit dem Sokratischen aus dem Alterthum, nur daß er sich von diesem durch das tiefere und allgemein wissenschaftliche Fundament auf welchem er wurzelt unterscheidet. Der philosophische Kriticismus oder allgemein wissenschaftliche Rationalismus Kants ist das dritte der allgemein bedeutsamen und entscheidenden Prinzipien für die Gestaltung der Philosophie nächst jenen beiden des Alterthumes, dem Idealismus Platos und dem Realismus des Aristoteles. Der Ausgangspunct des Kantischen Philosophirens ist der schlechthin und unbedingt wahrhafte, nämlich der daß vor aller bestimmten Wirklichkeit zuerst die allgemeine in uns selbst liegende Möglichkeit oder die bloßen inneren Vorbedingungen alles Erkennens untersucht werden müssen, die Philosophie hat nach Kant wesentlich nur an der menschlichen Vernunft und an dem in dieser selbst Liegenden den Gegenstand ihres Erkennens. Dieses Prinzip ist von aller Nachkantischen Philosophie wiederum mehr oder weniger verunstaltet und in ein dogmatisch metaphysisches Erkenntnißstreben des außer uns liegenden wirklichen Inhaltes des Wissens umgewandelt worden. In der That aber ist es immer nur das rein Geistige oder Innere als das unmittelbar Vernunftgemäße welches den Gegenstand philosophischer d. i. rein vernünftiger Erkenntniß, weil das dieser selbst Gleiche, zu bilden vermag, nur daß der Inhalt und Umfang die-

ses Inneren ein durchaus anderer und weiterer ist als er von Kant selbst angegeben und festgestellt worden war. Die durch diesen gezogene Grenze zwischen den reinen oder angeborenen Formen und dem von Außen her in sie aufgenommenen und durch sie gestalteten Inhalt als der bloßen Materie des Erkennens ist eine durchaus unhaltbare; alles in der Vernunft Enthaltene, sowohl die Begriffe des Denkens als auch die Anschauungen des Empfindens und die Vorstellungen des Wollens ist in sich selbst von einerlei Art oder es giebt durchaus kein bestimmtes und specifisches Kriterium durch welches ein Unterschied zwischen einer rein inneren oder nur subjectiven und einer rein äußeren oder nur objectiven Abtheilung und Hälfte alles dieses in uns Liegenden begründet werden könnte. Alles in der Vernunft Enthaltene ist theils ein seiner Form nach Inneres oder Subjectives, theils ein seinem Inhalt nach Objectives, auf die Außenwelt Hindeutendes oder ursprünglich aus dieser für uns Herstammendes. Die ganze menschliche Vernunft selbst ist nichts als eine bestimmte in sich unfaßbare Form, welche den ganzen Inhalt des Wirklichen, insofern dieser den Stoff ihres Denkens, Empfindens und Wollens bildet, in einer eigenthümlichen Weise in sich aufgenommen, ihrem Gesetze unterworfen und ihrem Bedürfnisse gemäß gestaltet hat. Alles dieses in uns Liegende als ein solches daher, das System unserer Begriffe, unserer Empfindungen, der Vorstellungen unseres Wollens ist dasjenige welches den Gegenstand philosophischer oder gedankenmäßiger Erkenntniß bildet. Da aber eben alles dieses ein auf das Wirkliche außer uns Hindeutendes ist, so kann auch dieses letztere für das wissenschaftliche Verständniß desselben überhaupt nicht entbehrt werden oder es wird alles jenes Innere eben nur insofern erkannt und geprüft werden müssen als es sich an dieses Aeußere anschließt und es selbst in einer organischen und gesetzlich geordneten Weise in sich enthält. Dieser Begriff aber der Philosophie als der Wissenschaft von der menschlichen Vernunft selbst und dem dieser Gleichen ist die nothwendige Grundform oder Basis für alle fernere denkbare Erweiterung oder Vervollständigung desselben.

Aristoteles ist der Philosoph der vernunftmäßigen Bearbeitung des außer uns selbst liegenden Inhaltes der Erfahrung, Plato ist der Vertreter des Prinzipes der rein philosophischen Erkenntniß aus dem bloßen Gedanken, Kant endlich derjenige, welcher der Philosophie den specifischen Ort oder Gegenstand, der den Inhalt ihrer Erkenntniß aus-

macht, anweist. Das Wahre des Aristotelischen Standpunctes für die Philosophie ist dieses, daß eine jede solche Erkenntniß eine in gewissem Sinne des Wortes empirische, d. i. sich an das für sie Gegebene anschließende, nicht aber eine einseitig und abstract nur von sich aus oder ohne Zusammenhang mit jenem Gegebenen speculative sein dürfe; das Wahre des Platonischen Standpunctes dieses, daß eine jede philosophische Erkenntniß nur eine ihrer Gesammtbeschaffenheit nach geistige, d. i. von der Beobachtung der äußeren oder sinnlichen Wirklichkeit specifisch unterschiedene sein müsse oder daß es überhaupt einen Stoff der rein geistigen Erkenntniß für uns gebe; das Wahre des Kantischen Standpunctes endlich dieses, daß die Philosophie nur an dem in uns oder der menschlichen Vernunft Liegenden als solchem den Gegenstand und die Grenze ihrer Erkenntniß haben könne. Die wahre Philosophie muß theils eine ihrer Methode nach aufnehmend beobachtende, theils eine ihrem Charakter nach ideal geistige, theils eine ihrem Stoffe nach subjectiv vernunftmäßige sein. Das erste dieser drei Momente ist das durch Aristoteles, das zweite das durch Plato, das dritte das durch Kant für sie vertretene. Alle wahre wissenschaftliche Methode schließt sich an Aristoteles an; das Unterscheidende der Philosophie von der gewöhnlichen Empirie ist das Geistige ihres Charakters; die Grenze aber oder das Kennzeichen dieses Geistigen ist das des in der Vernunft Liegenden im Unterschied von den äußeren Sachen. Kant rief die Vernunft zurück auf sich selbst, Plato zeigte ihr in den Ideen das Gleichartige was sie zu erreichen hat, Aristoteles endlich bestimmt die methodischen Bedingungen unter denen sie dieses Ziel erreichen kann. Kant ist der Ausgangspunct oder die Wurzel, Plato der Inhalt oder das Ende, Aristoteles endlich die verknüpfende Form im Begriffe der wahren Philosophie. Die Vernunft aber ist ein ebenso inhaltreicher Ort des Erkennens als die äußere Wirklichkeit; auch findet zwischen ihr und dieser letzteren immer eine organische Brücke des Zusammenhanges Statt; der objective Idealismus Platos und der subjective Rationalismus Kants sind die einander zustrebenden entgegengesetzten Elemente oder Pfeiler der Philosophie, welche auf Grundlage der Aristotelischen Methode des analytisch geordneten Empirismus zu einer Einheit mit einander verknüpft werden müssen. Hierfür sollte gegenwärtig zuerst ein Versuch angestellt werden, der aber nach allen Richtungen hin einer weiteren Verfolgung fähig erscheint. Ueberhaupt aber bedarf es um das Wahre in der gegenwärtigen Zeit zu finden, einer

freien Erhebung über das Kleinliche und Nächste zum Wesenhaften und Allgemeinen, eines Rechnens mit den großen und einfachen Potenzen der Geschichte, einer Rückkehr zu der natürlichen und gesunden Betrachtung der Welt wie sie ist, einer Wiederherstellung der menschlichen Vernunft in der ursprünglichen Lauterkeit ihres Zusammenhanges und in der genuinen Kraft ihres Ringens mit dem was sie umgiebt.

Druck von Ackermann u. Glaser in Leipzig.